

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

El Blues, una aproximación a su estructura musical, composición y nuevas tendencias; aplicadas en la creación de la obra para orquesta sinfónica
"Caminante"

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN INSTRUCCIÓN MUSICAL

AUTOR:

LUIS ANTONIO CHIRIBOGA TAMAYO

DIRECTOR:

LCDO. DIEGO LIZARDO UYANA GUASUMBA

Cuenca – Ecuador

2015



RESUMEN

El presente estudio está basado fundamentalmente en el blues, cuya visión es brindar una aproximación del género tomando en cuenta aspectos musicales tradicionales y actuales.

El trabajo está dividido en tres partes: acercamiento desde un punto histórico, entendimiento musical del género, y la adaptación de nuevas ideas previamente investigadas aplicadas en una obra sinfónica inédita.

PALABRAS CLAVES

Música, Blues, Composición, Orquesta Sinfónica, Nuevas Tendencias, Armonía, Evolución, Escalas, Caminante.



ABSTRACT

This work is based primarily on blues, whose vision is to provide an approach to this musical genre taking into account traditional and contemporary musical aspects.

The work is divided in three sections: an approach from a historical point, the musical understanding of the genre, and the adaptation of new ideas previously investigated applied in an unprecedented symphonic work.

KEYWORDS

Music, Blues, Composition, Symphony Orchestra, New Trends, Harmony, Evolution, Scales, Walking.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	2
PALABRAS CLAVES	2
ABSTRACT	3
KEYWORDS	3
ÍNDICE DE CONTENIDOS	4
DEDICATORIA.....	8
AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1	12
1.1 Blues	12
1.1.1 Orígenes Culturales	12
1.1.2 El delta del Rio Mississippi	15
1.1.3 Primeros Estilos	17
1.1.4 Los Bluesman	21
1.1.5 Pioneros del Género	23
1.2 El Blues en el Ecuador	30
1.3 Difusión Actual	32
CAPÍTULO 2	35
2.1 Características Musicales	35
2.1.1 Armonía	35
2.1.2 Melodía	37
2.1.3 Ritmo	39
2.2 Estructura.....	40
2.3 Instrumentación.....	42
CAPÍTULO 3	46
3.1 Composición y Nuevas Tendencias	46
3.1.2 Temas usados	46
3.1.3 Blues Instrumental	48
3.1.4 Variaciones Armónicas	50



3.1.5 Modalismo	57
3.1.5 Improvisación.....	60
3.2 El Jazz Blues.....	65
3.3 Blues Sinfónico	70
CAPÍTULO 4	72
4.1 Analisis de la Obra	72
4.2 Breve descripción de la obra “4pm Blues”	90
4.3 Breve descripción de la obra “Lento”.....	91
Conclusiones y Recomendaciones	92
Referencias	93
Anexos	97



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Luis Antonio Chiriboga Tamayo, autor de la tesis "El Blues, una aproximación a su estructura musical, composición y nuevas tendencias; aplicadas en la creación de la obra para orquesta sinfónica Caminante", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (título que obtiene). El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, 1 de Septiembre de 2015

Luis Antonio Chiriboga Tamayo

C.I: 0104166293



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Luis Antonio Chiriboga Tamayo, autor de la tesis "El Blues, una aproximación a su estructura musical, composición y nuevas tendencias; aplicadas en la creación de la obra para orquesta sinfónica Caminante", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor

Cuenca, 1 de Septiembre de 2015

Luis Antonio Chiriboga Tamayo

C.I: 0104166293



DEDICATORIA

A Dios y a mi familia por su apoyo incondicional en este camino recorrido.



AGRADECIMIENTOS

A Dios, por sostenerme y darme fuerzas para seguir adelante.

A mi familia, por confiar en mí y en mis capacidades.

A mis Maestros de la Escuela de Música de la Universidad de Cuenca por las enseñanzas brindadas a lo largo de mi formación y a mi tutor el Lcdo. Diego Uyana.

A todas las personas que han estado presentes en cada momento de mi vida.



INTRODUCCIÓN

A pesar de ser un género musical de más de 100 años, en nuestro país el blues se abre en escena hacia los años 70 notándose la falta de conocimiento y material existente para un acercamiento y entendimiento musical. Artículos por parte del músico y académico Gonzalo Caiza y Juan Espinoza nos acercan desde un punto de vista histórico, manteniendo la parte musical y compositiva a un lado.

Para empezar nos centramos en un concepto que podría vislumbrar el comienzo de la importancia del blues sobre la música actual. Cristina Massieu (2014) comenta:

“El blues es considerado el padre del rock y ha sido el responsable de impregnar los corazones de múltiples músicos famosos. En términos generales, se define al blues como el estilo musical que se originó a partir de la migración africana durante el esclavismo en América del norte y se distingue por acordes de guitarra melancólicos y crudos, además de letras que narran peripecias de la vida rural y urbana, el desamor y las injusticias sociales”.

Este trabajo investigativo – compositivo consta de cuatro capítulos ordenados de la siguiente manera:

Capítulo 1: Dedicado a un punto histórico en su totalidad, se dará un acercamiento desde sus orígenes hasta la actualidad, a más de ofrecer una reseña de lo que ha sido el blues dentro de nuestro país y su difusión en nuestros días.

Capítulo 2: En éste capítulo se explica todos los aspectos musicales que circundan al género para posteriormente en el Capítulo 3 relacionarlo con las diferentes variaciones armónicas – melódicas, llegando a puntos tales como el Jazz Blues y el Blues Sinfónico.

Capítulo 4: Está dedicado a la composición y a un análisis de la obra creada a partir de toda la parte investigada anteriormente.



Este capítulo es la culminación de un proceso compositivo que englobó aspectos históricos, musicales tradicionales y actuales logrando encasillar la obra en un formato sinfónico.



CAPÍTULO 1

1.1 Blues

1.1.1 Orígenes Culturales

Uno de los hechos más impugnados dentro de la historia de la humanidad actual es la esclavitud negra, grandes cantidades de hombres, mujeres y niños fueron llevados contra su voluntad desde el continente africano hacia los Estados Unidos suponiendo la explotación de seres humanos hacia otros.

Provenientes de la región costera de África occidental y ecuatorial, un barco holandés desembarca en las costas de Jamestown intercambiando su trata de esclavos por provisiones alimenticias en 1619, año desde el cual inicia el ingreso de esclavos a dicho país, fundamentalmente como obra de mano barata para un país en creciente desarrollo.

En Estados Unidos para el año 1700 se calculan aproximadamente 28.000 esclavos distribuidos en las diferentes colonias Estadounidenses, debido a este incremento numérico de personas en esclavitud, terratenientes comienzan a regular sus posiciones dentro de la sociedad.

Sus trabajos fundamentalmente agrícolas los llevaban a pasar horas en las extensas plantaciones de algodón y maíz, sin tener ninguna forma de expresión hacia las situaciones deplorables en que vivían: un entorno de enfermedades, hambre y miseria.

Los esclavos a más de la angustia, soledad y tristeza que sentían, llevaban consigo una tradición y algo que nadie los podría quitar: Su cultura, posteriormente plasmándose en música.

Espirituales americanos - africanos y canciones de trabajo cuyo desarrollo se ubica entre los años 1690 y 1890 partiendo de la armonía occidental y la música tradicional africana usualmente con un contenido religioso cristiano era



interpretado de forma monódica¹ y a acapella, ejecutar este canto era una salida al maltrato sufrido el día a día por parte de las intensas horas de trabajo. Representaban una expresión y devoción espiritual, en sus letras replicaban su anhelo por la libertad.

Estos cantos consistían en una forma de pregunta – respuesta, una persona realizaba las plegarias y los trabajadores lo repetían en forma de coro durante las largas jornadas de trabajo en los campos.

Himnos europeos y hollers² mezclados con los griots³ tradicionales del África Occidental muy probablemente complementaban su manifestación hacia la realidad que se encontraban.

Mediante el transcurso de los años, los cantos comienzan a abarcar influencias musicales de géneros europeos y a la vez los esclavos se comienzan a desligar de su lenguaje natal y empiezan a utilizar el idioma de sus colonizadores, el inglés.

William C. Banfield (2005), profesor de Artes Liberales de la Berklee College of Music considero seis aspectos importantes que abarcan las tipologías de relación entre las raíces africanas y el desarrollo de la música afroamericana.

1. La música se basa en la comunidad.- Es desarrollado por la pluralidad de esclavos repartidos en áreas rurales de los Estados Unidos.
2. Refleja improvisación colectiva e individual.- Realizado mediante cantos con varios contenidos de su día en día en los campos de trabajo.
3. Incluye un comentario social.- Al encontrarse en esclavitud reflejaban su inconformidad hacia sus colonizadores.
4. Utiliza las repeticiones y variaciones como elementos expresivos.- Consistían primordialmente en una melodía repetitiva con una variación en su contenido lírico.

¹Monódica: Composición vocal que es cantada a una sola voz por un solista o un coro al unísono, con o sin acompañamiento instrumental. (The Free Dictionary, 2015)

² Hollers: Persona encargada de narrar y realizar cantos

³ Griots: Gritos utilizados por los esclavos negros en el trabajo en los campos



5. Reproduce expresiones guturales como formas bellas.- Conformado por llantos, sollozos, gritos, etc. Estos eran arte principal del desarrollo musical.
6. Incita a la participación activa y reacción del interlocutor.- Realizados mediante una estructura de pregunta y respuesta.

Una de las características presentes en los cantos, era el particular uso de la ironía y de las frases de doble sentido para reflejar su realidad.

“Swing low, sweet chariot,
Comin' for to carry me home;

Swing low, sweet chariot,
Comin' for to carry me home.
I looked over Jordan,
And what did I see,
Comin' for to carry me home,

A band of angels comin' after me,

Comin' for to carry me home.
If you get there before I do,
Comin' for to carry me home,

Tell all my friends I'm comin' too,
Comin' for to carry me home”⁴.

Traducción al español:

Mécete suavemente, dulce carruaje,
Que vienes para llevarme a casa

⁴ (Scout Songs, 2015)



Mécete suavemente, dulce carruaje,
Que vienes para llevarme a casa

Miré hacia el Jordán
Y ¿qué es lo que vi?
Que vienes para llevarme a casa

Una banda de ángeles vienen tras de mi
Para llevarme a casa
Si tú lo consigues antes que yo,
Ven para llevarme a casa
Cuéntales a mis amigos
Que yo también voy.

Mécete suavemente, dulce carruaje,
Que vienes para llevarme a casa.
Mécete suavemente, dulce carruaje,
Que vienes para llevarme a casa.

1.1.2 El delta del Rio Mississippi

El delta del Mississippi consiste en una extensa zona fluvial de 350 kilómetros aproximadamente formada por cúmulos de sedimentos que se convertirían posteriormente en nuevas aéreas para el cultivo por parte de los esclavos, forjando así diferentes sitios para crear tendencias sonoras.

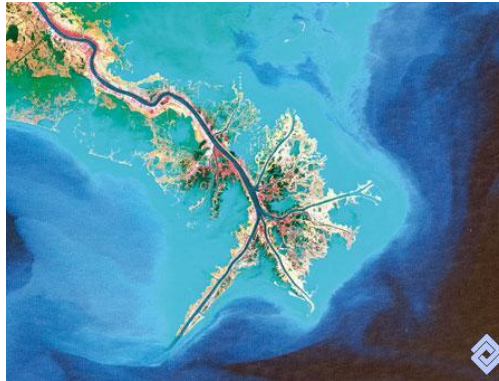


Ilustración 1. Imagen Satelital de El delta del rio Mississippi. Extraído de: (iM Editores, 2015)

La íntima funcionalidad musical se convierte en un argumento atractivo para cada esclavo quienes con sus rasposas voces creaban monólogos con bases de la poesía africana, la pregunta - respuesta se vuelve más evidente, una llamada y una confrontación.

Al final de la Guerra de Secesión en 1865 a los cantos se incorporaron el uso de instrumentos musicales: rudimentarias guitarras y armónica principalmente cuyo acompañamiento se lo realizaba con una cadencia de I – IV – V y una estructura de 12 compases que se lo podía alargar repitiendo las veces que sean necesarios según los versos de los cantos realizados.

De esta manera se comienza a evolucionar de forma progresiva el carácter de la música de los esclavos.

En los años 1870 el termino blues comienza a despuntar, una simple palabra que se convertiría en un género musical de gran influencia a nivel mundial.

Su etimología procede de la palabra blue cuyo significado es tristeza. El blues se idearía desde ese entonces en el género musical de la soledad, la melancolía, la tristeza y la nostalgia.



1.1.3 Primeros Estilos

Desde sus primeros años de formación en la actividad musical. El blues ha tenido un amplio desarrollo de estilos y sub-estilos, dados ya sea por su localización geográfica, instrumentación, estructura y carácter con el que se ejecuta.

Country Blues: Llamado también como blues rural o folk blues, es el primer blues conocido caracterizado por ser completamente acústico basado en la inspiración y creatividad de armar versos.

Tiene su apogeo los años 1920 – 1930, es interpretada por músicos individuales como confluencia de los cantos africanos y baladas inglesas.

El uso de la guitarra y la armónica es fuente principal de este estilo, intérpretes del Folk Blues ofrecen una serie de técnicas compositivas y un acercamiento a la improvisación que se desarrollara posteriormente en otros estilos, recalcando la característica “off beat” en la que parece que la melodía principal se encuentra fuera de tiempo.

El uso de la guitarra era primordial para el acompañamiento, el uso de acordes sencillos y la escala pentatónica marcaban cada línea de los lamentos relatados por el músico.

Delta Blues: Debe su nombre a su origen de procedencia: el delta del río Mississippi.

Este estilo se desarrolla en contemporáneo con el country blues por lo que contiene varias similitudes.

Acústico en su totalidad, consistía generalmente en el uso de la voz y la guitarra aunque se han tenido registros de que eran ejecutadas por conjuntos de cuerdas. Sus letras consistían en poemas completos destinados a la tristeza y la soledad, cuyos versos eran cantados por músicos solitarios acompañados por su guitarra



siendo ejecutada con pequeñas líneas de bajo, cuerdas al aire, un sonido crudo, pequeños solos y un nuevo componente: el slide⁵.

Hacen uso de la escala pentatónica menor y de tonalidades generalmente de E y A.

Piedmont Blues: Se origina en la Costa Este de los Estados Unidos, en los estados de Georgia y Carolina del Norte y Sur. Este estilo es caracterizado fundamentalmente por una técnica de guitarra bastante sincopada en la que se quería emular al sonido de un piano ejecutando ragtime⁶.

Este tipo de blues comienza a ser ejecutado por gente de raza negra y blanca.

En su estructura se da forma a una serie de 12 compases que era ejecutado acústicamente por una guitarra utilizando una técnica alternante de bajo – melodía.

Chicago Blues: Debido a la gran migración, comunidades de raza negra emigraron hacia el norte, siendo Chicago un centro masivo de confluencia.

Este blues se desarrolla en los años 1940 – 1960 sufriendo cambios gigantes en su instrumentación y su forma de tocar.

Se comienza a desarrollar un formato de banda amplificada, conformado principalmente por batería, bajo, piano, guitarra eléctrica y voz aunque en algunos casos se hacia el uso del saxofón desligando así a la armónica a un segundo plano.

En este estilo se puede observar la influencia del jazz gracias a su elegancia y al uso de recursos tales como frases en la escala blues y pentatónicas, una armonía

⁵ Slide: Técnica que consiste en desplazar las notas sobre el diapasón de la guitarra usando un tubo fabricado de materiales como vidrio, metal.

⁶Ragtime: Música caracteriza por una línea melódica sincopada y acentuado con regularidad el acompañamiento, se desarrolló por músicos estadounidenses negros en la década de 1890. (Gdict, 2015)



enriquecida por acordes de 7ma, 9na y 11nas un uso primordial de los bends⁷ y los vibratos.

Texas Blues: El estado de Texas fue otro de los lugares escogidos para trasladarse después de la gran depresión, lográndose el género expandirse por toda la geografía estadounidense.

Ésta clase de blues está caracterizada por un instrumento dominante tanto rítmicamente como solista a más de aportar con arreglos de alta complejidad: La guitarra acústica, tradicionalmente usada en estilos anteriores así como también la guitarra eléctrica.

Consta de una rítmica conocida como Texas Shuffle, indiscutidamente influenciada por ritmos flamencos españoles y un aporte importante del swing⁸, se comienza a aportar ya no solo escalas pentatónicas o de blues, sino que se da un gran paso al uso de cromatismos ligado con un fraseo muy fluido.

West Coast Blues: Tuvo sus raíces en el Texas Blues para luego emigrar hacia California donde tiene su apogeo desde 1940.

Es un estilo bastante suave en el que el piano es utilizado como base armónica para todo el desarrollo del tema.

Se comienza a poner en práctica los blues lentos con un fraseo muy suave, lo interpretaban con un formato de banda tradicional, voz, guitarra eléctrica, piano y bajo, con unas características musicales parecidas al estilo Tejano, escalas de blues, pentatónicas y cromatismos.

Jump Blues: Surge en las décadas de 1940 – 1950 gracias a la gran influencia del jazz con las big bands, los sonidos estridentes de los vientos llevaron al forjamiento de un estilo bastante suelto con un tempo rápido.

⁷Bend: Técnica utilizada en guitarra que consiste en tocar una cuerda y estirarla a lo ancho del diapasón, elevando la nota cromáticamente.

⁸Swing: Balanceo rítmico propio del jazz y otros estilos afines, que se logra desplazando levemente el acento de una nota al tiempo débil del compás. (The Free Dictionary, 2015)



Se caracterizaba por voces altamente fuertes, los gritos eran su principal carta de presentación, la guitarra toma un papel de acompañamiento rítmico, ya que los vientos especialmente el saxofón eran constantes a la hora de realizar partes solistas.

El Jump Blues es uno de los estilos que más ha influenciado a la música actual puesto que es el punto de partida para el forjamiento del Rock & Roll y el Rhythm and Blues (R&B).

Piano Blues: Éste estilo de blues instrumental fue ejecutado principalmente en su totalidad por piano aunque con el desarrollo del blues eléctrico se lo comienza a ejecutar con banda.

Es caracterizado por el uso de patrones repetitivos en la mano izquierda (Boogie-Woogie⁹) dejando la parte melódica e improvisatoria a la mano derecha.

Su estructura consta de 12 compases, el uso de escalas blues, y pentatónicas se encuentran de principio a fin.

Louisiana Blues: Toma sus raíces del estilo Dixieland en 1950, puede ser descrito como un blues lento y pesado.

Su instrumentación está dominada por el piano, guitarra y saxofón lo que sería una influencia a otros géneros de blues posteriores.

Swamp blues: Ligado estrictamente al Blues de Louisiana, éste es un estilo de tempo lento, caracterizado por ejecutarse en un formato de banda pero cuyo sonido esencial está constituido por una armónica de sonoridad melancólica creando partes solistas.

Jazz Blues: Luego de que el Jazz tuviera su apogeo con varias formas como el bebop, hard bop, etc, el Blues se nutre de varias características musicales tales como: el uso de una armonía más compleja, sustituciones, nuevas cadencias: II –

⁹ Boogie Woogie: Variedad del blues para piano, con ritmos rápidos y marcados. (Wordreference, 2015)



V – I, improvisaciones más elaboradas empleando el uso ya no solo de escalas blues o pentatónicas sino de escalas modales, cromáticas, octatónicas, etc.

El virtuosismo y la elegancia es la marca exclusiva de este estilo.

British Blues: El blues se muda de continente.

Gracias a la distribución y conciertos realizados por partes de músicos de blues norteamericanos en Gran Bretaña, músicos originarios ven en el blues una gran influencia y descubren sus raíces musicales para forjarlas en su país natal.

Se lo interpretaba con un formato de banda tradicional. La guitarra eléctrica se comienza a utilizar de una forma especial: uso de acordes de 5tas, grandes solos que se llevaban la atención y admiración de todos los escuchas fueron fulminantes para adaptarlos a un formato un poco más “agresivo” utilizando recursos electrónicos de la época como la distorsión.

Este es el punto de partida hacia una de las corrientes musicales más importantes de la historia. El Rock

1.1.4 Los Bluesman

Fue el término empleado para designar a los compositores y músicos que creaban e interpretaban blues, su uso tiene origen desde el primer estilo de blues: el Delta Blues, en la actualidad dicho término sigue en auge como una forma de reconocer a los músicos que han visto en el Blues una forma de expresión musical.

Varios compositores han dado su apreciación sobre lo que significa ser un bluesman.

A continuación un ejemplo:

“I've traveled for miles around
Seems like everybody wanna put me down
Because I'm a bluesman



But I'm a good man, understand

I went down to the bus station

Look upon the wall

My money is to light people

Couldn't go no where at all

I'm a bluesman

But I'm a good man, understand

The burden that I carry, oh is so heavy

It seems like ain't nobody in this great big world

That would wanna, wanna help old B.

Hey, but I'll, I would be all right people

Just give me a break, good things come

The those wait, and I've waited a long time

I'm a bluesman

But I'm a good man, understand"¹⁰

Traducción al español:

He viajado por kilómetros a la redonda

Parece que todos quieren humillarme

Porque soy un hombre de blues

Pero soy un hombre bueno, entiendan

Fui a la estación de autobuses

Mire hacia arriba en la pared

Mi dinero es liviano para las personas

No podía ir a ninguna parte

¹⁰ (King B. , 1998)



Soy un hombre de blues
Pero soy un hombre bueno, entiendan

La carga que llevo es muy pesada, tú ves
Parece que no hay nadie en este gran mundo
Que me quieran ayudar viejo B
Pero voy a estar bien gente
Solo denme un descanso

Las cosas buenas vienen a aquellos que esperan
Y he estado esperado por mucho tiempo
Soy un hombre de blues, pero soy un buen hombre.

Pero no solo los hombres han sido participe del movimiento blues, el termino Big
mamas fue el escogido para designar a las damas del blues cuyo aporte al género
es tan importante al desarrollo como la de los bluesman.

1.1.5 Pioneros del Género

Desde el origen del Delta Blues han surgido grandes bluesman y big mammas que
han marcado el desarrollo y la evolución del género, repasaremos biográficamente
a quienes les debemos el progreso del blues y su significancia en la música actual.

Cada uno de estos exponentes ha ayudado a definir el blues mediante diferentes
habilidades instrumentales y poéticas.



W.C. Handy (1873 – 1958)



Ilustración 2. Extraído de: (Griffith, 2009)

Conocido como el padre del Blues, fue un compositor y músico afroamericano.

Proveniente de una generación de ex esclavos, Handy desde muy temprana edad presenta aptitudes musicales de manera que su padre lo introduce en el estudio del órgano y la corneta académicamente.

Su faceta como compositor estaba ligada a la música occidental pero cambia drásticamente luego de que observa a un vagabundo negro interpretar un canto triste, un blues.

Marcado por aquellas melodías, forja la creación del primer tema del género blues conocido mundialmente: Memphis Blues escrito en 1909 y publicado en 1912.

Grabaciones más relevantes: Memphis Blues, Saint Louis Blues, Beale Street Blues.

Mamie Smith (1883 - 1946)



Ilustración 3. Extraído de: (Azikiwe, 2007)

Fue una cantante y bailarina afroamericana conocida principalmente por ser la primera mujer en grabar un blues.

El éxito de su carrera llega en 1920 luego que graba el tema Crazy Blues, caracterizado por una penetrante voz llegaría fácilmente a la venta de un millón de copias.

Mamie Smith se convierte en el punto de partida para las voces femeninas dentro del blues.

Grabaciones más relevantes: Crazy Blues, You Can't Keep a Good Man Down,

Robert Johnson (1911 – 1938)



Ilustración 4. Extraído de: (L'Enfant, 2015)



Cantante y guitarrista afroamericano reconocido como uno de los músicos más influyentes dentro de la historia no solo dentro del blues sino del rock.

Su vida hasta el día de hoy ha sido un gran misterio, proveniente del Delta del Mississippi y sin ningún conocimiento musical comienza a ejecutar la guitarra de manera poco creativa, tras un lapso de varias semanas sin ningún contacto público, Johnson reaparece con un estilo impresionante para ejecutar el blues convirtiéndose de esta manera en un maestro del género.

Su influencia es dada gracias a los 29 temas que grabó en Dallas entre los años 1936 – 1937, éste fue el punto clave para que otros músicos decidieran adoptar su estilo a la hora de interpretar blues.

Grabaciones más relevantes: Cross Road Blues, Sweet Home Chicago, Ramblin' On My Mind. Love in Vain.

Bessie Smith (1894 – 1937)



Ilustración 5. Extraído de: (Britannica, 2014)

Conocida como la emperatriz del blues.

Su niñez la realiza en Chatannoga, Tenesse, cantando desde muy temprana edad en las calles y acompañada por su hermano en la guitarra.

En 1912 Smith comienza a desempeñarse como bailarina en diferentes clubs locales, dedicándose a esta actividad en varias décadas posteriores. A partir de

1923 su vida sufre un gran cambio luego de que un representante de Columbia Records la llamara para ofrecerle un contrato.

Su voz vigorosa y bastante fornida llamo la atención no solo al público en general sino también a artistas consagrados de la época.

Grabaciones más relevantes: Downhearted Blues, Nobody Knows You When You're Down And Out.

John Lee Curtis Williamson (1914 – 1948)



Ilustración 6. Extraído de: (TRAVALANCHE, 2013)

El maestro del country blues. Fue un cantante y armonista oriundo de Tenesse.

Williamson en su adolescencia salió a recorrer la parte norte del río Mississippi en búsqueda de una vida como músico, andaba por varias ciudades tocando con diferentes agrupaciones lo que llamaban country blues.

Su forma de cantar y el virtuosismo para tocar la armónica lo llevaron a convertirse en uno de los músicos con mayor reputación dentro del blues.

Grabaciones más relevantes: Good Morning, School Girl, Sugar Mama.



Muddy Waters (1915 – 1983)



Ilustración 7. Extraído de: (Cultture, 2012)

Guitarrista y cantante fundamental dentro del blues en Chicago.

Su niñez y adolescencia la desarrolló en plantaciones recogiendo algodón y tocando la guitarra. Waters es el pilar fundamental de llevar el blues a una forma eléctrica, extrae el blues rural y lo lleva a la gran ciudad, causando de esta manera un gran impacto por los altos sonidos y volúmenes empleados por su banda y su guitarra eléctrica especialmente a la hora de interpretar blues.

Grabaciones más relevantes: Hoochie Coochie Man, 'Mannish Boy, I've Got My Mojo Working.

John Lee Hooker (1917 - 2001)



Ilustración 8. Extraído de: (My Les Paul, 2013)



Hooker fue un guitarrista y cantante vital para el desarrollo del blues eléctrico, es considerado uno de los bluesman pioneros en generar vínculos del blues con el rock & roll.

Desde los 11 años se encuentra en contacto con la música formando parte del grupo musical de la iglesia, cantando himnos evangélicos y tocando rudimentarios instrumentos musicales.

En su adolescencia se traslada a Memphis y comienza a ejecutar guitarra, desempeñándose como músico en fiestas locales. Se dirige rumbo a Detroit en donde existían posibilidades de trabajo ya que muchas plazas estaban libres por hombres que fueron a batallar en la segunda guerra mundial.

Es en este lugar donde Hooker cambia su estilo acústico de blues por un sonido eléctrico. Llama la atención de industrias musicales por su estilo de ejecutar el blues. En pocos años causó gran impacto en el mundo del rock & roll llegando a ser partícipe de colaboraciones de junto a músicos de rock de la época.

Ben Riley King (1925 - 2015)



Ilustración 9. Extraído de: (Navarro, 2012)

Conocido mundialmente por su seudónimo B.B King.

Su incursión en la música se inició a temprana edad mediante el coro de una iglesia baptista de la cual su tío era miembro.



Fascinado por la música decide empezar a tocar guitarra lo que se convertiría en su pasatiempo luego de sus extensas horas de trabajo como conductor de maquinaria en plantaciones de algodón.

Se dirige a Memphis a desempeñarse en una emisora de radio de dicha ciudad y se abre camino con diferentes bandas locales.

A través de los contactos radiofónicos que realizo gracias al trabajo que realizaba, consigue grabar su primer disco.

Años más tarde se convertiría en un genio del blues, logrando el sobrenombre de “El Rey del Blues”, el sonido de su guitarra, caracterizado por su fraseo expresivo y por una técnica bastante elegante llena bendings y vibratos lo han llevado a convertirse a ser uno de los guitarristas más influyentes no solo del blues sino también del Rock, R&B, Soul, etc.

Grabaciones más relevantes: The Thrill Is Gone, Lucille, Blues Boys Tune, 'Everyday I Have The Blues, Sweet Sixteen.

1.2 El Blues en el Ecuador

El blues comienza a escucharse en todo el globo terráqueo y se convierte en un referente musical. Nuestro país no es la excepción, gracias a las grabaciones de grandes bluesman afroamericanos como Muddy Waters, John Lee Hooker, Albert King, B.B King, a más de las mezclas de rock y blues creadas por Jimi Hendrix, el blues comienza a causar una gran conmoción a músicos y bandas ecuatorianas que ven en el blues un género dispuesto a explorarse.

Como un precedente del blues en el país tenemos a Nicolás Mestanza, pianista y violinista guayaquileño creador de la primera banda de jazz ecuatoriana: “Mestanza Jazz Band” era integrada por

- Humberto Cueva
- Fermín Silva



- Pepín Avilés
- Humberto Cueva
- León Benigno Palacios
- Nicasio Safadi

Fueron ellos quienes en el año de 1924 llevaron a cabo el primer concierto de jazz dentro del país causando gran impresión ante un público mayormente desconocedor del estilo Dixieland.

Tuvo que pasar alrededor de 40 años para que Héctor Napolitano compositor y cantante guayaquileño se convirtiera en el pilar fundamental para el desarrollo del género blues en el país.

A partir del año 1965, Napolitano comenzó a tocar blues de una forma tradicional utilizando onomatopeyas intercalando español con el inglés, posteriormente con Sandro Celi armónicoista guayaquileño fusionaron estilos musicales creando el “Bolero Blues” a comienzos de 1980.

Según Napolitano principalmente se empezó a desarrollar el género blues uniéndolo en distintos géneros como el bolero, pasillo, rock y folk, produciéndose de ésta manera una fusión de alto impacto.

En 1988 se crea la primera banda de blues del país, se denominó “Hot Choclo Blues Band” estuvo constituida por:

- Héctor Napolitano – Voz y guitarra
- Sandro Celi - armónica
- Juan Terneus – bajo
- José Ormaza – batería

Ellos fueron los encargados de producir un blues a lo ecuatoriano, letras con gran contenido social principalmente relacionado con la migración, y con las decepciones amorosas.



Ilustración 10. Reunión de la Hot Choclo Blues Band Extraído de: (YouTube, 2015)

En sus conciertos se emulaban a los grandes del género, solos de guitarra con un sonido bastante fuerte influenciados en su gran mayoría por el blues - rock de la época, marcaban las presentaciones de estas agrupaciones.

A partir el año 2008 se produce un gran crecimiento del blues en nuestro país, el Festival Quito Blues comienza a desarrollarse gracias a la Secretaria del Cultura del Municipio de Quito, el Ministerio de Cultura y la Embajada de Estados Unidos.

Este es el punto de partida para mostrar el blues en su máximo esplendor, bandas y músicos provenientes de varios países incluyendo a representantes de blues nacional son la marca de este festival que involucra no solo música sino además charlas, conferencias, proyecciones, etc.

Desde aquel entonces varias agrupaciones de blues nacional han desarrollado el género aportando liricas populares de nuestro país, han sobresalido bandas como: Samay Blues, Los Tigres del Chaulafán, Blues Project Rolling, Blues S.A.

1.3 Difusión Actual

En la actualidad el blues no se encuentra como uno de los géneros más escuchados por la población mundial.

Según datos creados por el Google Music Timeline se puede observar que el Blues no ha tenido un desarrollo considerable desde los años 1950 en donde se dio un auge importante. Para el año 2010 menos del 10% de la música que se escucha actualmente está relacionada al blues.

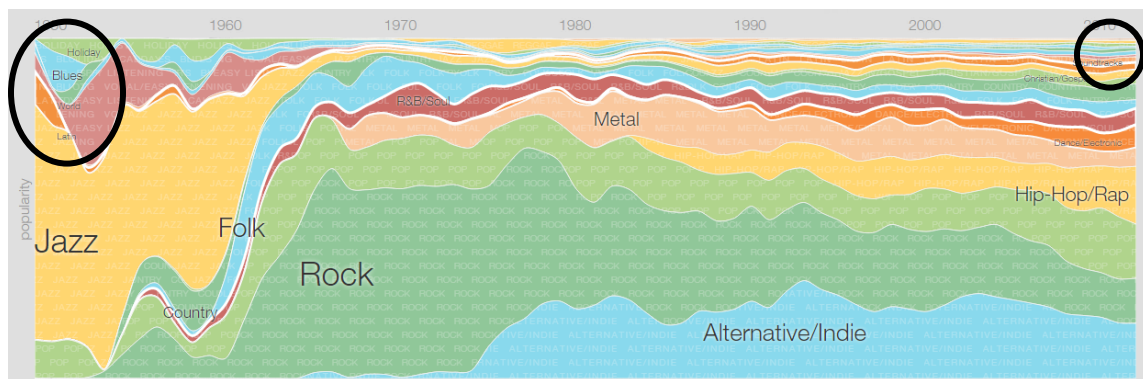


Ilustración 11. Extraído de: (Google Music Timeline, 2015)

En nuestro país los datos de difusión del blues se encuentran por debajo de un 3%. Utilizando información de Spotify¹¹ se creará una tabla comparativa sobre la música que se escucha actualmente en nuestro país basándome en el ranking Top 100 Tracks Ecuador.

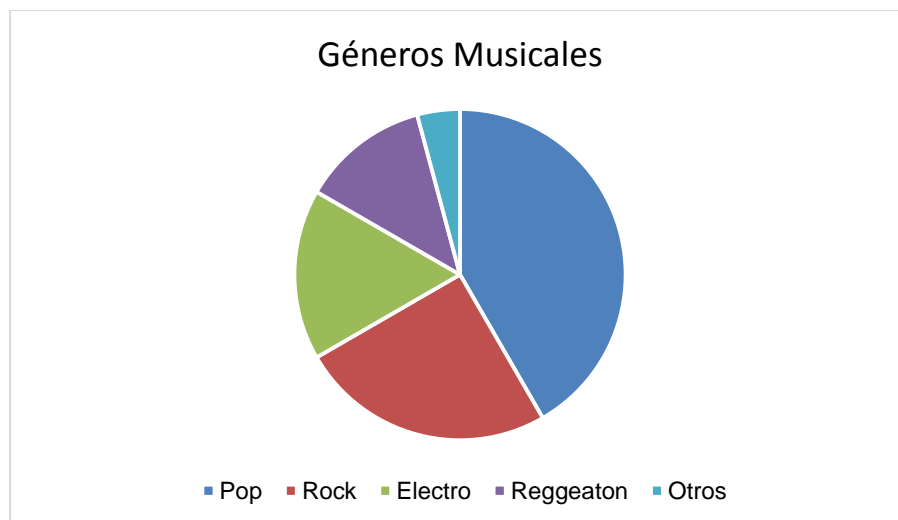


Ilustración 12. Diseño: Luis Chiriboga

¹¹Spotify: Aplicación para reproducir música online.



En la tabla se observa claramente que en nuestro país no existe una cultura musical sobre el blues, es más se identifica que existe un gran desconocimiento por parte de la población hacia el género.



CAPÍTULO 2

2.1 Características Musicales

2.1.1 Armonía

En el transcurso de los años el blues no ha sido sometido a grandes cambios en su forma armónica.

Antiguamente estaba basada en una forma monódica, a modo a pregunta y respuesta conjuntamente con una fusión de armonía de origen europeo.

W.C Handy es quien formalizó la armonía mantenida hasta la actualidad.

Su uso tanto para ejecutarlo en tonalidades mayores o menores es la misma, se encuentra regida por tres acordes en los siguientes grados armónicos.

I (Tónica) – IV (Subdominante)- V (Dominante)

La cadencia IV- V es la que le brinda un carácter especial a la armonía. Cabe recalcar que para el blues, el uso de acordes de dominante es primordial para ejecutarlo debido a la influencia de la escala blue que la veremos en el siguiente punto.

Esta es la característica que lo hará diferente de la música occidental.

El blues busca un sonido basado en la rigidez musical, se procura realizar una música de contenido sencillo, pero esto no significa que pueda ser falto de movimiento.

Mediante la progresión I-IV-V y al incluir los acordes dominantes, se añade una tensión adecuada al estilo que nos brindará una sensación de movimiento constante.



Sistema Diatónico:	I maj7	IV maj7	V7
Sistema Blues:	I7	IV7	V7

Tabla 1. Diseño: Luis Chiriboga

Acordes dominantes Mayores

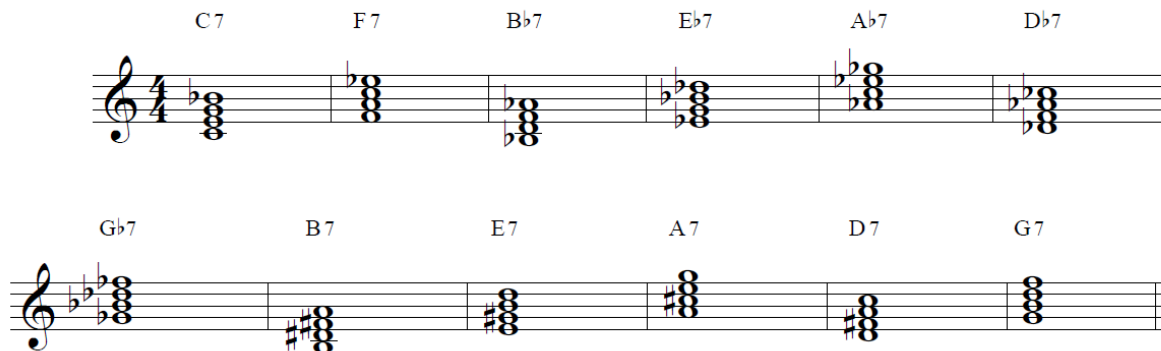


Ilustración 13. Diseño: Luis Chiriboga

Acordes con Séptima menor

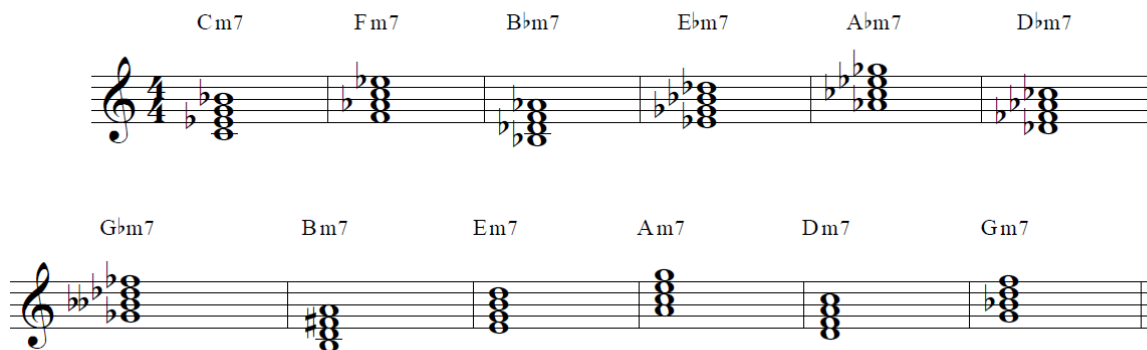


Ilustración 14. Diseño: Luis Chiriboga



2.1.2 Melodía

El blues es caracterizado por basarse en una escala en particular: la pentatónica. Esta escala de origen chino se convirtió en un recurso de alto impacto para la música oriental, africana, celta e incásica.

Está formada por 5 notas, compuesta por intervalos de segundas mayores y terceras menores.

Escala Pentatónica Mayor



Ilustración 15. Diseño: Luis Chiriboga

Escala Pentatónica menor

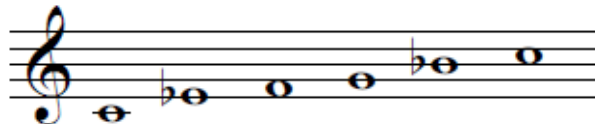


Ilustración 16. Diseño: Luis Chiriboga

La escala de blues: constituye el principal material melódico que define a este género musical, está concebida como una escala hexatónica partiendo de la pentatónica menor a la cual se le añade la nota b5.

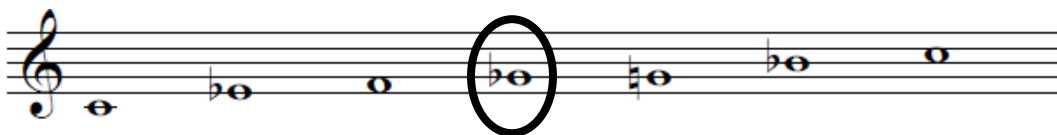


Ilustración 17. Diseño: Luis Chiriboga



Cuando la escala de blues funciona sobre una armonía menor la única tensión que se le brinda es el b5, mientras que cuando se lo hace sobre una armonía mayor se obtiene una superposición de materiales melódicos logrando un efecto sonoro interesante a lo que podríamos llamarlo sonido blue.

Blues notes: Son las que generan la sonoridad propia del género. Podríamos llamarlas las notas agrisadas que se aplican sobre un acorde mayor o menor.

Estas son:

b3
b5
b7

Tabla 2. Diseño: Luis Chiriboga

Blues notes y su aplicación sobre diferentes tipos de acordes:

Tipo de Acorde	Blues notes
Acorde menor	b5, b7
Acorde menor séptima	b5
Acorde Mayor	b3, b5, b7
Acorde Mayor con séptima	b3, b5

Tabla 3. Diseño: Luis Chiriboga

Sobre los acordes mayores se puede emplear la escala pentatónica mayor añadiéndole la nota blue b3, esta escala hexatónica la podremos denominar pentatónica mayor con 3b.



Ilustración 18. Pentatónica Mayor. Diseño: Luis Chiriboga

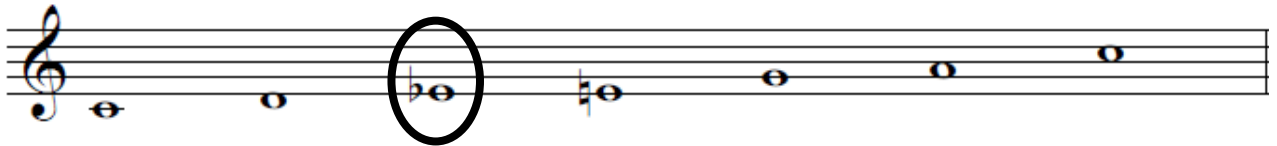


Ilustración 19. Pentatónica con 3b. Diseño: Luis Chiriboga

2.1.3 Ritmo

El blues está caracterizado por el uso del swing.

Éste término fue empleado para nombrar a una rítmica que consiste básicamente en la ejecución y modificación de corcheas.

Si tenemos dos corcheas en un determinado tiempo, la primera corchea dura el doble que la segunda corchea. Es decir: es el resultado de ejecutar dos grupos de notas binarias, de manera que la primera se prolongue por más tiempo que la segunda, provocando de esta manera una impresión de retardo en la rítmica.

Corcheas normales



Ilustración 20. Diseño: Luis Chiriboga



Corchea Swing



Ilustración 21. Diseño: Luis Chiriboga

2.2 Estructura

Como lo observamos anteriormente el blues consta de 3 acordes (I7, IV7 y V7) distribuido en una forma de 12 compases. Sustituciones y otros acordes pueden ser permitidos pero en su esencia el blues se compone de un patrón de 12 compases.

El blues se divide en 3 segmentos de 4 compases cada uno, El acorde que predomina los primeros cuatro compases es el I7, el acorde IV7 normalmente aparece en los segundos 2 compases para regresar a la tónica I7, el acorde de V7 permanece en el último compases brindando una conclusión hacia el IV7, I7 y terminando con el V7 para repetirlo las veces que sea necesario.

La letra en una canción de blues de 12 compases posee un patrón de AAB. "A" se refiere a los primeros y segundos cuatro compases, "B" es la tercera estrofa, es decir nuestros cuatro compases finales. En un blues de 12 compases, la primera y segunda línea se repiten, y la tercera línea es una respuesta a ellos, a menudo con una variación melódica.

Estructura habitual del blues.

I7	I7	I7	I7
IV7	IV7	I7	I7
V7	IV7	I7	V7

Tabla 4. Diseño: Luis Chiriboga

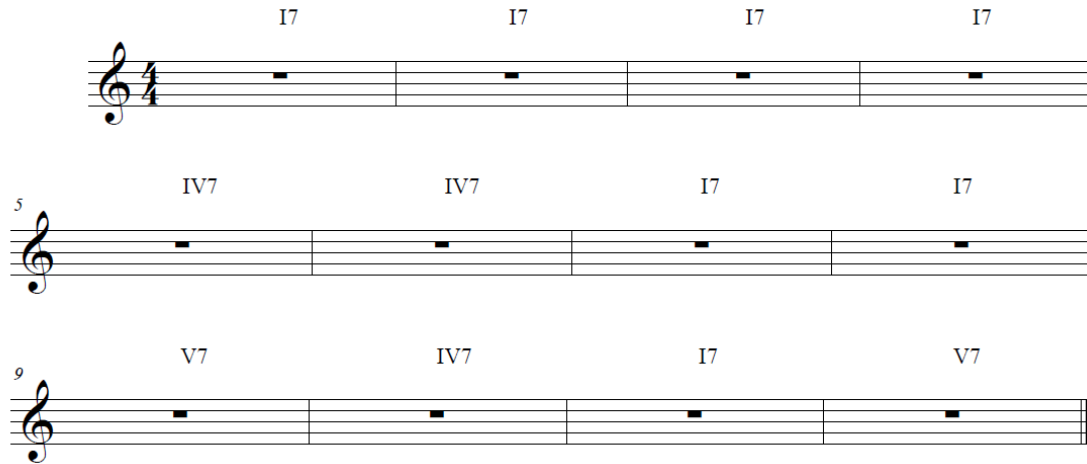


Ilustración 22. Estructura de un Blues Mayor Diseño: Luis Chiriboga

Blues menor:

La forma de doce compases en el blues menor se comporta de igual manera que la anterior con la característica de sustituir los acordes del I y IV grado por sus semejantes menores.

Im7	Im7	Im7	Im7
IVm7	IVm7	Im7	Im7
V7	IVm7	Im7	V7

Tabla 5. Diseño: Luis Chiriboga

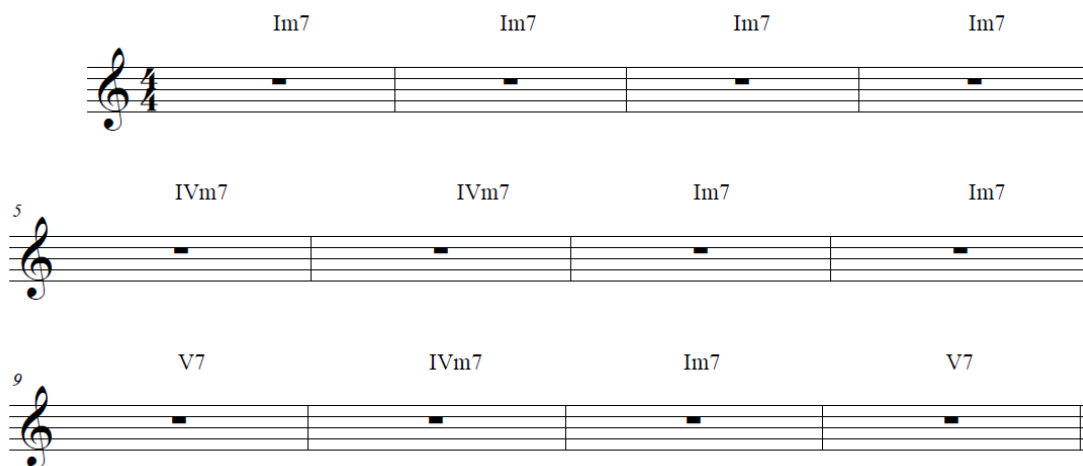


Ilustración 23. Estructura de un Blues menor Diseño: Luis Chiriboga

2.3 Instrumentación

Existen varias razones por la que el blues tiene su sonoridad muy definida: principalmente gracias a su estructura específica de 12 compases, el timbre de los cantantes quienes mediante sus voces ásperas y desgarradoras brindaban el ambiente melancólico del género y una segunda razón gracias a los instrumentos que aportan en este estilo musical.

Podemos citar dos etapas marcadas en la instrumentación del blues.

El antiguo blues o rural: Forjado desde sus inicios en el río Mississippi las personas que cantaban tenían bajos recursos económicos para conseguir instrumentos por lo que se empezaron a ejecutarlo con instrumentos bastantes simples que podían obtener a bajo precio. Esto creó un sonido que hasta en la actualidad se ha tratado de preservar.

La guitarra acústica y la armónica consistían en los instrumentos más comúnmente encontrados en la música blues, la mayoría de cantantes de blues solían tocar armónica ya que se trataba de un instrumento muy sencillo y que funcionaba muy bien durante las pausas instrumentales.



Ilustración 24. Extraído de: (Gibson, 2015)



Ilustración 25. Extraído de: (Band, 2015)

El blues moderno o urbano: En 1930 se disponía de un nuevo tipo de tecnología dando paso a un nuevo sonido eléctrico gracias a la guitarra eléctrica y diferentes formatos para la amplificación.

Los músicos han empezado a añadir el sonido eléctrico al género: guitarras eléctricas, bajo eléctrico, piano (luego reemplazado por teclados), batería, instrumentos de viento como saxofones y trompetas, es decir sonidos más fuertes, creando una más variada y completa variedad de sonidos.



Ilustración 26. Extraído de: (Fender, 2013)



Ilustración 27. Extraído de: (Fender, 2013)



Ilustración 28. Extraído de: (Yamaha, 2015)



Ilustración 29. Extraído de: (Pearl, 2015)



Ilustración 30. Extraído de: (Yamaha, 2015)



Ilustración 31. Extraído de: (Yamaha, 2015)



CAPÍTULO 3

3.1 Composición y Nuevas Tendencias

3.1.2 Temas usados

Principalmente el blues germinó en un ambiente solitario y melancólico, es por esta razón por la cual sus temas mantienen esa ironía característica del género.

Sus poesías se encuentran marcadas por la soledad, tristeza, pasión, abandono, desamor y pobreza.

Todos estos factores son claves a la hora de interpretar un blues.

“Baby, please don't go
 Baby, please don't go
 Baby, please don't go, down to New Orleans
 You know I love you so” ¹²

Traducción:

Cariño, por favor no te vayas
 Cariño, por favor no te vayas
 Cariño, por favor no te vayas
 Cariño, por favor no te vayas rumbo a Nuevo Orleans
 Tú sabes que te amo tanto

“The thrill is gone
 It's gone away from me
 The thrill is gone baby
 The thrill is gone away from me
 Although I'll still live on
 But so lonely I'll be”¹³

¹² (Williams, Baby please don't go, 1935)



Traducción:

La emoción se ha ido.
Se ha ido de mí.
La emoción se ha ido, cariño.
Se ha ido de mí.
Y aunque sobreviviré,
lo haré tan solo.

“My mother told me
Fore she passed away
Said son when I'm gone
Don't forget to pray
Cause there'll be hard times
Lord those hard times
Who knows better than I?”¹⁴

Traducción:

Mi madre me dijo
Antes de fallecer
hijo cuando me haya ido
No te olvides de orar,
Porque habrá tiempos difíciles
Señor, los tiempos difíciles
¿Quién los conoce mejor que yo?

Al analizar los contenidos usados a la hora de interpretar un blues podemos observar claramente que la melancolía se encuentra presente en todos sus versos llegando al escucha una mezcla de sentimientos capaces de revivir la historia que desea presentar el compositor.

¹³ (Darnell, 1969)

¹⁴ (Charles, 1961)



Es por esta razón que se lo ha denominado al género como la música del alma.

3.1.3 Blues Instrumental

*“El Blues es fácil de tocar
pero difícil de sentir”¹⁵ Jimi Hendrix*

Desde sus inicios el blues fue tomando un sentido de naturaleza vocal, pero es muy frecuente el uso de diferentes técnicas para emplearlo instrumentalmente.

Como punto de partida teníamos que el blues luego de repetir ciertos números de versos tenía una sección instrumental para que el intérprete pudiese brindar un solo previo a otras estrofas.

Desde ese momento el blues se comenzó a desarrollar instrumentalmente es su totalidad en algunos casos.

Little Walker, un bluesman nacido en 1930 constituye el pilar fundamental dentro del blues instrumental gracias a su tema “Juke”.

Desde ese instante el género comenzó a desarrollarse en un ambiente con mayor empleo de la improvisación, cabe recalcar que gracias a dichas improvisaciones se dio paso al uso de riffs¹⁶ que luego serán usados en diversos géneros como rock y pop.



Ilustración 32. Riff de Hoochie Coochie Man. Diseño: Luis Chiriboga

¹⁵ Frase de Jimi Hendrix

¹⁶ Riff: es una frase musical, una figura musical, progresión de acordes o melodía que se repite durante el transcurso de una canción, especialmente en el rock, metal, funk o jazz. Generalmente es interpretada por instrumentos rítmicos, y es el equivalente al ostinato de la música clásica. (jpiqueres.blogspot 2015)



La armónica o guitarra eran los instrumentos escogidos para dar el uso de solista en los primeros temas netamente instrumentales.

Como características de esta modalidad se encuentran los mismos aspectos armónicos y melódicos empleados como si se tratara de un blues tradicional.

- Modo Mayor o modo menor
- Una estructura de I – IV – V7
- Escalas de blues y pentatónicas

4pm Blues

Luis Chiriboga

Swing! ♩ = ♩[♩]

Guitar

Chords: E, E7, A7, B7(9)

Measures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12

Ilustración 33. Diseño: Luis Chiriboga

1. Tonalidad: E
2. Estructura: 12 compases (I – IV – V)
3. Melodía: Basada en la escala de pentatónica de E



3.1.4 Variaciones Armónicas

Como vimos anteriormente, el blues es un estilo musical basado casi en su totalidad en tres acordes.

Ésta forma ha sobrevivido hasta convertirse en la estructura de mucha de la música popular que escuchamos actualmente, convirtiéndose en las raíces del jazz y el rock.

No obstante, los blues son difíciles de clasificar. Existen muchas variaciones y formas diferentes de ordenar esa simple progresión armónica de tres acordes. De esta manera podemos decir que el blues se identifican ya sea por su ritmo por su estilo vocal e instrumental así como por la construcción de distintas progresiones de acordes.

Variaciones de Blues Mayor

Primera variación: Llamada “Forma Corta”, caracterizada por la anticipación del IV7 en el segundo compas.

The musical notation shows a 12-measure blues progression in 4/4 time, divided into three staves of four measures each. The chords are as follows:

- Staff 1 (Measures 1-4): I7, IV7 (circled), I7, I7
- Staff 2 (Measures 5-8): IV7, IV7, I7, I7
- Staff 3 (Measures 9-12): V7, IV7, I7, V7

Ilustración 34. Diseño: Luis Chiriboga



Segunda Variación: Usa el IV7 en el segundo compas al igual que la forma anterior con la variante de no dar paso al V7 en el compás 12. Manteniéndose en el I7

17 IV7 I7 I7

5 IV7 IV7 I7 I7

9 V7 IV7 I7 I7

Ilustración 35. Diseño: Luis Chiriboga

Tercera Variación: Sustitución del V7 por el IV7 en el compás 11, creando una cadencia perfecta.

17 I7 I7 I7 I7

5 IV7 IV7 I7 I7

9 V7 V7 I7 I7

Ilustración 36. Diseño: Luis Chiriboga



Cuarta Variación: En el segundo compás aparece el primer grado disminuido en lugar del IV7.

17 I7 I°7 I7 I7

5 IV7 IV7 I7 I7

9 V7 IV7 I7 V7

Ilustración 37. Diseño: Luis Chiriboga

Quinta Variación: Se realiza el reemplazo del IV7 por el IVm7, en el sexto compás

17 I7 IV7 I7 I7

5 IV7 IVm7 I7 I7

9 V7 IV7 I7 V7

Ilustración 38. Diseño: Luis Chiriboga



Sexta Variación: Es caracterizada por el uso del IV[#]7 en reemplazo del IV7 en el sexto compás, a partir del séptimo compás, se involucran grados secundarios y para el final se utilizan una serie de acordes basados en dominantes secundarios comprendidos en los compases 11 y 12.

Ilustración 39. Diseño: Luis Chiriboga

Variaciones de Blues menor:

Primera variación: Caracterizada por la anticipación del IVm7 en el segundo compás.

Ilustración 40. Diseño: Luis Chiriboga



Segunda Variación: Resolución del ultimo sistema, realizando una cadencia con el VIbmaj7.

The musical notation for the second variation consists of three staves in 4/4 time. The first staff contains four measures, each with a whole note chord: Im7, Im7, Im7, and Im7. The second staff, starting at measure 5, contains four measures with whole note chords: IVm7, IVm7, Im7, and Im7. The third staff, starting at measure 9, contains four measures with whole note chords: VIbmaj7, V7, Im7, and V7. The VIbmaj7 and V7 chords in the first measure of the third staff are circled together.

Ilustración 41. Diseño: Luis Chiriboga

Tercera Variación: Uso de la cadencia IIm7b5 – V7 – I7 en el último sistema (cadencia característica del jazz).

The musical notation for the third variation consists of three staves in 4/4 time. The first staff contains four measures, each with a whole note chord: Im7, Im7 o IVm7, Im7, and Im7. The second staff, starting at measure 5, contains four measures with whole note chords: IVm7, IVm7, Im7, and Im7. The third staff, starting at measure 9, contains four measures with whole note chords: IIm7b5, V7, Im7, and IIm7b5. The IIm7b5 and V7 chords in the first measure of the third staff are circled together, and the IIm7b5 and V7 chords in the fourth measure are also circled together.

Ilustración 42. Diseño: Luis Chiriboga



Cuarta Variación: Resolución del ultimo sistema, realizando una cadencia con el uso de grados secundarios.

Im7 Im7 o IVm7 Im7 Im7

IVm7 IVm7 Im7 Im7

IIIbmaj7 VIbmaj7 IIIm7b5 V7 Im7 V7

Ilustración 43. Diseño: Luis Chiriboga

Quinta Variación: Reemplazo del primer grado mayor en el cuarto compás y resolución del ultimo sistema, realizando una cadencia con el VIbmaj7.

Im7 Im7 Im7 I7

IVm7 IVm7 Im7 Im7

VIbmaj7 V7 Im7 V7

Ilustración 44. Diseño: Luis Chiriboga

Como podemos observar en los blues menores tenemos una gran explotación armónica en su estructura final (3er sistema) brindando una variación importante con el uso de grados secundarios.



El blues de 8 compases: Llamados blues cortos, son simples reducciones del blues original, toman la misma progresión armónica aunque pueden incorporar la cadencia II – V – I.

Reducción Simple

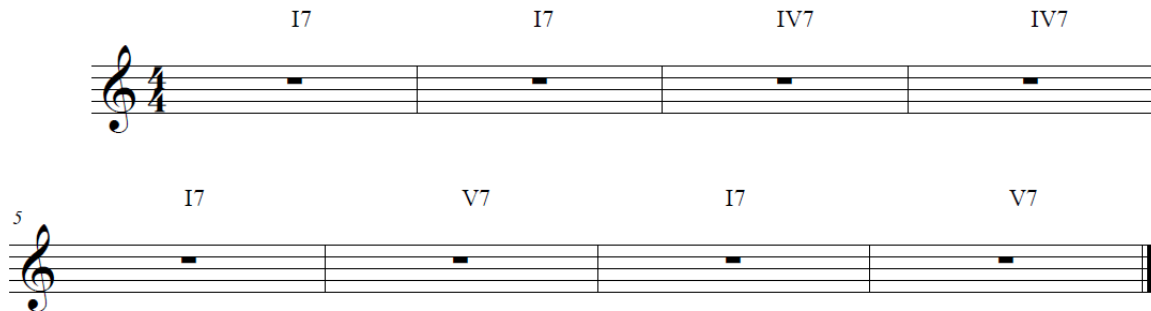


Ilustración 45. Diseño: Luis Chiriboga

Reducción con variación armónica en el turnback.

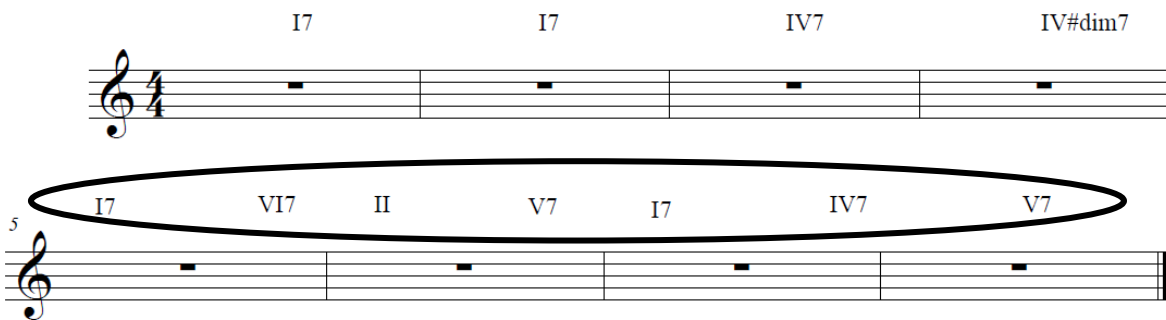


Ilustración 46. Diseño: Luis Chiriboga



Blues de 16 compases: Una simple ampliación de la forma tradicional, no involucra aspectos armónicos importantes.



Ilustración 47. Diseño: Luis Chiriboga

3.1.5 Modalismo

Es definido como “el uso de formaciones armónicas y melódicas con base en los modos eclesiásticos, a diferencia de las basadas en los modos mayor y menor (tonalidad). En particular, el término se refiere al uso de expresiones modales en la música predominantemente tonal de los siglos XIX y XX.”¹⁷

¹⁷ RANDEL Michael Don. op. cit. Pág. 313.



Ilustración 48. Extraído de: Teoría Musical Moderna Vol. II Herrera Enric

“Cada modo tiene una nota característica que le da el color, el carácter y lo diferencia de los demás modos. En realidad son dos las notas que tienen estas propiedades, aunque una de ellas es de mayor importancia y a la que normalmente nos referimos como la "nota característica", siendo la otra denominada "característica secundaria".¹⁸

¹⁸ HERRERA Enric. “Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II.” Antoni Bosh Editor. Barcelona 2000. Pág. 162.



Ilustración 49. Extraído de: Teoría Musical Moderna Vol. II Herrera Enric

El modalismo se convierte en una herramienta eficaz capaz de integrarse al campo armónico – melódico del blues.

A continuación se dará forma a una serie de acordes emanados por distintos modos y observaremos el material armónico resultante.

Modo Jónico	I maj7	II m7	III m7	IV maj7	V 7	VI m7	VII m7(b5)
Modo Dórico	I m7	II m7	III maj7	IV 7	V m7	VI m7(b5)	VII maj7
Modo Frigio	I m7	II maj7	III maj7	IV m7	V m7(b5)	VI maj7	VII m7
Modo Lidio	I maj7	II 7	III m7	IV m7(b5)	V maj7	VI m7	VII m7
Modo Mixolidio	I 7	II m7	III m7(b5)	IV maj7	V m7	VI m7	VII maj7



Modo Eólico	Im7	IIIm7(b5)	IIImaj7	IVm7	Vm7	VIImaj7	VII7
----------------	-----	-----------	---------	------	-----	---------	------

Tabla 6. Diseño: Luis Chiriboga

En los casos del Imaj7 y IVmaj7 son reemplazados por el I7 y IV7 debido a la característica básica del blues en el que estos grados son dominantes totalmente.

Es importante tener en cuenta a dos precursores dentro del blues y jazz modal:

Miles Davis y Gil Evans son quienes reinventan una nueva forma de tocar el blues y jazz basándose en una estructura estática de pocos acordes creados para improvisar partiendo de formas modales.

Juan Claudio Cifuentes en su libro El Gran Jazz menciona:

“El jazz modal es una improvisación sobre temas compuestos por melodías construidas sobre secuencias armónicas basadas en solo uno o dos acordes que utilizan el mismo modo, y que liberaban al solista de la exigencia de improvisar obligatoriamente sobre los acordes de base de la melodía”¹⁹.

3.1.5 Improvisación

Carlos Negrini (2015) en sus publicaciones para Musical Network señala:

“La improvisación; acción sublime cuasi irrepetible, que busca como objeto a su fin y de manera espontánea... transmitir o comunicar una idea, concepto; desandar sentimientos vividos que se conjugan inexorablemente entre la imaginación y la aplicación ecuánime de recursos, tras el dominio de la disciplina cultivada a solaz; en un perfecto control de entre las ideas y la consumación de lo transmitido”

¹⁹ Cifuentes Juan: El Gran Jazz", Vol 5.



Dentro del blues, la improvisación es un factor clave a la hora de ejecutarlo, luego de exponer el tema principal, se daba la libertad a que el músico se tome los compases necesarios para desarrollar sus ideas.

A la hora de improvisar tenemos que tomar en cuenta los recursos que poseemos: a continuación mencionare varias herramientas para desarrollar una improvisación.

Aspectos melódicos:

1^{er} Recurso: Aplicación de la escala de blues dentro de todo el sistema de 12 compases, se mantiene la misma escala de la tonalidad en la que nos encontramos.

The musical notation illustrates a 12-measure blues progression in C major. It is organized into three systems, each containing four measures. Above the first system, the text "C Blues" is centered, with "C7" written above each of the four measures. Above the second system, "C Blues" is centered, with "F7" above the first two measures and "C7" above the last two. Above the third system, "C Blues" is centered, with "G7" above the first and last measures, and "F7" and "C7" above the middle two measures. The notation includes treble clefs, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#).

Ilustración 50. Diseño: Luis Chiriboga



2^{do} Recurso: Aplicación de la escala de blues por secciones, cada acorde con su escala respectiva.

C Blues

C7 C7 C7 C7

F Blues C Blues

F7 F7 C7 C7

G Blues F Blues C Blues G Blues

G7 F7 C7 G7

Ilustración 51. Diseño: Luis Chiriboga

3^{er} Recurso: Aplicación de escala mixolidia por secciones, cada acorde con su escala modal respectiva.

C Mixolidio

C7 C7 C7 C7

F Mixolidio C Mixolidio

F7 F7 C7 C7

G Mixolidio F Mixolidio C Mixolidio G Mixolidio

G7 F7 C7 G7

Ilustración 52. Diseño: Luis Chiriboga

Recursos en modo menor: Dentro del modo menor tenemos la posibilidad de variar la armonía aumentando los grados característicos de las escalas modales.



4^{to} Recurso: Aplicación de la escala de blues dentro de todo el sistema de 12 compases en un modo menor, se mantiene la misma escala de la tonalidad en la que nos encontramos.

A Blues

Am7 Am7 Am7 Am7

5

A Blues

Dm7 Dm7 Am7 Am7

9

A Blues

E7 Dm7 Am7 E7

Ilustración 53. Diseño: Luis Chiriboga

5^{to} Recurso: Aplicación de la escala de blues por secciones, cada acorde con su escala respectiva.

A Blues

Am7 Am7 Am7 Am7

5

D Blues **A Blues**

Dm7 Dm7 Am7 Am7

9

E Blues **D Blues** **A Blues** **E Blues**

E7 Dm7 Am7 E7

Ilustración 54. Diseño: Luis Chiriboga



6^{to} Recurso: Aplicación de escala dórica por secciones, cada acorde con su escala modal respectiva.

D dórico

Dm Em Dm Em Dm Em Dm Em

G dórico **D dórico**

Gm Am Gm Am Dm Em Dm Em

A dórico **G dórico** **D dórico** **A dórico**

Am Bm Gm Am Dm Em Am Bm

Ilustración 55. Diseño: Luis Chiriboga

7^{mo} Recurso: Aplicación de escala eólica por secciones, cada acorde con su escala modal respectiva.

A eólico

Am G Am G Am G Am G

D eólico **A eólico**

Dm C Dm C Am G Am G

E eólico **D eólico** **A eólico** **E eólico**

Em D Dm C Am G Em D

Ilustración 56. Diseño: Luis Chiriboga



8^{vo} Recurso: Aplicación de escala frigia por secciones, cada acorde con su escala modal respectiva.

E frigio

Em F Em F Em F Em F

A frigio **E frigio**

Am B \flat Am B \flat Em F Em F

B frigio **A frigio** **E frigio** **B frigio**

Bm C Am B \flat Em F Bm C

Ilustración 57. Diseño: Luis Chiriboga

3.2 El Jazz Blues

El blues con su estructura básica de doce compases es el punto de partida para el desarrollo del jazz.

Principalmente el Jazz Blues está conformado por una estructura armónica de mayor complejidad, el uso de acordes sustitutos, cadencias two – five, se encuentran presentes en el desarrollo del tema, dando de ésta manera una sonoridad bastante peculiar típica del jazz.

De la estructura básica presente en composiciones de Robert Johnson, el blues empezó a sufrir cambios conforme al desarrollo de épocas, los bluesman comenzaron a emigrar hacia el Delta del Missisipi hasta Nueva Orleans, lugar donde se encontraban un número considerable de ciudadanos europeos.

Esto quería decir un mayor apogeo del comercio y por ende más posibilidades de encontrar instrumentos musicales.



Los instrumentos de viento como el saxofón y la trompeta fueron los predilectos para continuar la actividad musical en Nueva Orleans, estos instrumentos al ser transpositores daban la posibilidad de dar nuevas sonoridades a los blues, se buscaba una tonalidad pensando en los instrumentos presentes, es por esta razón que el E Mayor, tonalidad típica de los blues se transforma en F Mayor y Bb Mayor, creando de esta manera un blues con una cierta sonoridad de jazz.

Estructura de un blues original transportado a F Mayor



Ilustración 58. Diseño: Luis Chiriboga

En el segundo compas se incluyo el IV para dar mayor movimiento al desarrollo temático.

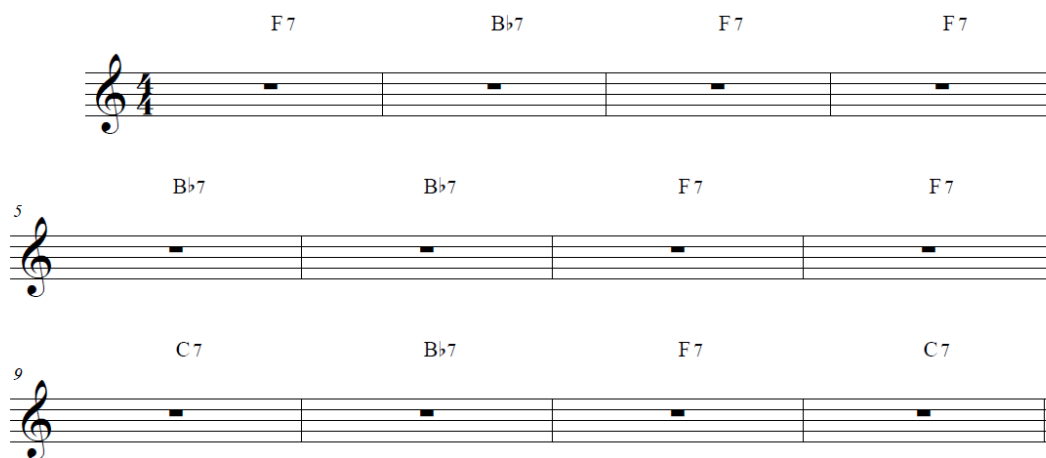


Ilustración 59. Diseño: Luis Chiriboga



Los músicos con influencia europea optaron por aumentar acordes menores, dando origen a una cadencia II – V – I.

12-measure sequence in 4/4 time, showing a progression of chords: F7, Bb7, F7, F7, Bb7, Bb7, F7, F7, Gm, C7, F7, Gm, C7.

Ilustración 60. Diseño: Luis Chiriboga

El Gm dio una gran sonoridad por lo que lo dieron más importancia a este acorde con el uso de su dominante

12-measure sequence in 4/4 time, showing a progression of chords: F7, Bb7, F7, F7, Bb7, Bb7, F7, D7, Gm, C7, F7, Gm, C7.

Ilustración 61. Diseño: Luis Chiriboga



El uso del II – V – I se volvió clave en esta estructura y se empleó también para llegar al IV.

Chord progression for Illustración 62:

- Measures 1-4: F7, B \flat 7, F7, C \flat m7, F7
- Measures 5-8: B \flat 7, B \flat 7, F7, D7
- Measures 9-12: G \flat m7, C7, F7, G \flat m7, C7

Ilustración 62. Diseño: Luis Chiriboga

Uso de área de Subdominate menor: un II – V que es intercambio modal de un blues menor.

Chord progression for Illustración 63:

- Measures 1-4: F7, B \flat 7, F7, C \flat m7, F7
- Measures 5-8: B \flat 7, B \flat m7, E \flat 7, F7, D7
- Measures 9-12: G \flat m7, C7, F7, G \flat m7, C7

Ilustración 63. Diseño: Luis Chiriboga



Uso de dominantes y de la cadencia II – V – I.

Diagrama de armonización en F mayor (F major) para la cadencia II – V – I.

Notas de acorde (Chords):

- F 7
- Em7
- A 7
- Dm7
- G 7
- Cm7
- F 7

Notas de acorde (Chords):

- B♭7
- B♭m7
- E♭7
- F 7
- D 7

Notas de acorde (Chords):

- Gm7
- C 7
- F 7
- Gm7
- C 7

Ilustración 64. Diseño: Luis Chiriboga

La armonía europea da su entrada en la tonalidad con el uso del acorde maj7 y con su séptimo grado semi disminuido.

Diagrama de armonización en F mayor (F major) para la cadencia II – V – I.

Notas de acorde (Chords):

- F maj7
- Em7(♭5)
- A 7
- Dm7
- G 7
- Cm7
- F 7

Notas de acorde (Chords):

- B♭7
- B♭m7
- E♭7
- F 7
- D 7

Notas de acorde (Chords):

- Gm7
- C 7
- F 7
- Gm7
- C 7

Ilustración 65. Diseño: Luis Chiriboga



Se dan movimientos cromáticos para unir la cadencia II – V – I.

Fmaj7 Em7(b5) A7 Dm7 G7 Cm7 F7
 5 Bb7 Bbm7 Eb7 Am7 D7 Abm7 Db7
 9 Gm7 C7 Fmaj6 Dm7 Gm7 C7

Ilustración 66. Diseño: Luis Chiriboga

3.3 Blues Sinfónico

Con el paso de los años y gracias a la búsqueda de nuevas alternativas sonoras, la música académica dio un espacio a distintos géneros musicales en su repertorio.

Distintos compositores como: Igor Stravinsky, George Gershwin, Yehudi Menuhin, Duke Ellington, Leonard Bernstein, Wynton Marsalis, etc. han trabajado con elementos del jazz en sus composiciones sinfónicas.

Dentro del blues tenemos fundamentalmente a William Russo, compositor estadounidense quien a partir de 1955 decide trabajar con nuevas opciones musicales dando un espacio al blues dentro del formato académico.

En su repertorio compositivo resaltan dos obras calificadas como blues sinfónico:

- Street Music para armónica y orquesta
- Three Pieces para Banda de Blues y Orquesta



Lamentablemente desde aquel entonces no se ha podido ver ni escuchar trabajos relacionados con el blues.

En nuestro país la composición de este formato es escaso debido a que las orquestas sinfónicas se han mantenido en un eje de interpretación de música académica sin dar paso a nuevos géneros musicales, es por esta razón que he tomado la iniciativa de crear una obra capaz de acercarnos y entender el género.



CAPÍTULO 4

4.1 Análisis de la Obra

“El blues son los hechos reales de la vida expresados en palabra y canción, inspiración, sentimiento y entendimiento”²⁰ Willie Dixon

CAMINANTE

“*Caminante*” es una obra creada para brindar una aproximación al blues tomando en cuenta los aspectos característicos y las nuevas tendencias vistas anteriormente.

Principalmente se trató de una pequeña obra para piano solo y posteriormente paso a convertirse en una obra sinfónica. Fue concebida en un lapso de 7 meses en los cuales se tomó en cuenta una serie aspectos musicales para crear la sonoridad necesaria para la obra como:

- Tonalismo
- Modalismo
- Contrapunto
- Desarrollos motivicos
- Empastes sonoros

En la obra de igual manera abarcan estructuras tradicionales contempladas en los 12 compases, de igual forma nuevas estructuras relacionadas al Jazz – Blues y variaciones armónicas.

²⁰ Frase de Willie Dixon



Instrumentación de la Orquesta Sinfónica:

- Piccolo
- Flautas I y II
- Oboe
- Clarinete Bb I y II
- Saxofón Alto
- Fagot
- Cornos I y II
- Trompetas I y II
- Glockenspiel
- Vibráfono
- Timpani
- Cymbal
- Gran Cassa
- Piano
- Violines I
- Violines II
- Viola
- Cello
- Contrabajo



Intro

“Podría contar mi historia, hablar de mis momentos difíciles y de los demás, de las cosas que te pasan sufrimientos y problemas... El Blues lo puede expresar mucho mejor”²¹ John Lee Hooker

Intro			
Instrumentación	Cuerdas	Cuerdas con solo de vibráfono	Cuerdas con solo de piano
Compás	c. 1-8	c.9-17	c-18-30
Parte	(a)	(b)	(c)
Nro. de compases	8 comp.	8 comp.	12 comp.
Agógica	Moderato	Moderato	Moderato
Armonía	Im7 – Vm7	Im7 – Vm7 – lvm7 – III7	Im7 –Vm7- Im7- Vm7-VI#7 VI7- V7

Tabla 7. Diseño: Luis Chiriboga

Encuadre Armónico

La primera sección de la obra está compuesta partiendo de estructuras acordales (cuatriadas) concebidas como un pedal armónico formados con los sonidos de la escala elegida (Escala de Gm y Escala de blues de G).



Ilustración 67. Escala de Gm Diseño: Luis Chiriboga

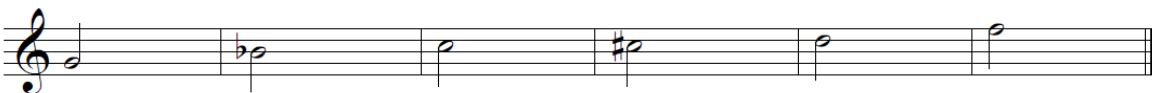


Ilustración 68. Escala Blues de G Diseño: Luis Chiriboga

²¹ Frase de John Lee Hooker



Compás 1 - 8

La obra comienza en un tempo Moderato con una introducción realizada sólo por la sección de cuerdas empleando una cadencia Im– Vm en forma de pedal armónico.

Moderato (♩ = c 80)

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabajo

p

Gm7 Dm7 Gm7 Dm7

Ilustración 69. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 8 al 16

Se realiza una introducción vibráfono – cuerdas, en la cual el vibráfono desarrolla una frase musical y las cuerdas acompañan mediante una progresión Im – Vm – IVm – III.

La melodía está basada en la escala pentatónica de la tonalidad con un diseño rítmico marcado por negras y tresillos de negra.

Vib.

mf

3

Ilustración 70. Diseño: Luis Chiriboga

Se imita el diseño armónico - melódico del vibráfono pero esta ocasión aplicado al piano. Cabe recalcar el aumento de cuatro compases con una progresión VI# - VI-

V, dando de esta forma la estructura de un tema blues pero aplicado a una progresión no tradicional (vista anteriormente en nuevas tendencias armónicas)



Ilustración 71. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 29 – 40

Con un tempo Allegro, se produce un puente marcado por una figuración rápida y el uso de la escala de blues. Todo esto en el Primer grado menor.

Allegro (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 120$)



Ilustración 72. Diseño: Luis Chiriboga



Como una respuesta a la frase ejecutada por la sección de las cuerdas, el piano, vibráfono y glockenspiel realizan un acorde de Gmadd9.



Ilustración 73. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 41 – 59

Comienza una introducción hacia el tema principal, desde este momento la obra se desarrolla en Swing.

Los primeros cuatro compases hacen referencia a una frase que se va a utilizar a lo largo de la obra y es la razón por la cual lleva este nombre. El recurso del bajo caminante



Ilustración 74. Bajo Caminante en toda la sección de cuerdas. Diseño: Luis Chiriboga

El bajo camínate es continuamente marcado por la trompeta, cellos y contrabajos mientras en el desarrollo se producen pequeñas melodías realizadas por la sección de percusión y vientos en forma antecedente - consecuente.



Ilustración 75. Diseño: Luis Chiriboga



El fagot es el encargado de marcar a lo largo de la obra los Primeros y Quintos grados mediante figuraciones de corcheas y negras en staccato.



Ilustración 76. Diseño: Luis Chiriboga



Exposición del tema

“El blues y el rhythm and blues son una manera de vivir más que un estilo musical”²². Ray Charles

Tema Principal	
Instrumentación	Violines Iros y Vientos Madera
Compás	c. 60-80
Parte	(a)
Nro. de compases	20 comp.
Agógica	Swing
Armonía	Im7 (bajo caminante)

Tabla 8. Diseño: Luis Chiriboga

Encuadre Armónico

En la exposición del tema el recurso mayormente utilizado es el bajo caminante (razón por la cual la obra lleva ese nombre).

Este bajo es el resultado del uso de intervalos de segundas, terceras y quintas de la escala de blues.

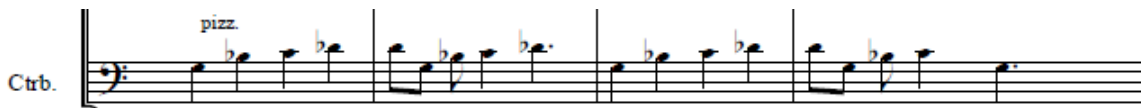


Ilustración 77. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 60 – 80

Se expone el tema principal con los violines primeros, y parte de la sección vientos madera. La melodía está basada totalmente en la escala de blues.

²² Frase de Ray Charles



Ilustración 78. Diseño: Luis Chiriboga

El acompañamiento se encuentra en el primer grado menor, marcado por el bajo caminante.



Ilustración 79. Diseño: Luis Chiriboga



Solos

“Personalmente creo que el blues es vida, tal como la vivimos hoy en día, tal como la hemos vivido en el pasado, lugares y cosas. Creo que mientras tengamos gente, lugares y cosas, siempre tendremos blues”²³. B.B. King

Solos				
Instrumentación	Clarinete, Corno, Oboe	Piano	Saxofón	Vibráfono, Glockenspiel, Trompeta
Compás	c. 81-91	c.95-107	c-108-122	c-123-135
Parte	(a)	(b)	(c)	(d)
Nro. de compases	10 comp.	12 comp.	14 comp.	12 comp.
Agógica	Swing	Swing	Swing	Moderato
Armonía	Im7 – IV7- V7- Im7	Im7 – IVm7 – Im7- Vdim7 – Im7- IVm7 – Im7 – VIIdim7 – V7 – Im7 – V7	Im7 – IV7- V7- Im7	Im7 – IV7- Im7- VI7- V7- Im7 – V7

Tabla 9. Diseño: Luis Chiriboga

Luego de exponer el tema principal, se da paso a los solos, que serán distribuidos entre los instrumentos de viento con pequeños motivos a forma de pregunta – respuesta.

Para esto se utiliza la estructura de 12 compases con la armonía tradicional del blues I7 – IV7- V7.

²³ Frase de B.B King

Solos



- Solo clarinete, corno, oboe con armonía tradicional.
- Solo piano con armonía de blues jazzístico.
- Solo saxofón con armonía tradicional.
- Solo vibráfono, glockenspiel, trompeta con variaciones armónicas.

Compás 80 – 84

Solo del primer clarinete



Ilustración 80. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 85 – 88

Solo del primer corno



Ilustración 81. Diseño: Luis Chiriboga



Compás 89 – 91

Solo de oboe



Ilustración 82. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 95 – 106

Comienza el solo de piano. En los recursos usados se encuentran una armonía no tradicional, vista en el blues jazzístico.

Im7 – IVm7 – Im7- Vdim7 – Im7- IVm7 – Im7 – VIIldim7 – V7 – Im7 – V7



Ilustración 83. Diseño: Luis Chiriboga



Ilustración 84. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 107 – 122

Empieza la improvisación por parte del saxofón, éste es el único solo que no fue escrito debido a que se dio la libertad al ejecutante de utilizar los recursos que fueran necesarios para su ejecución.

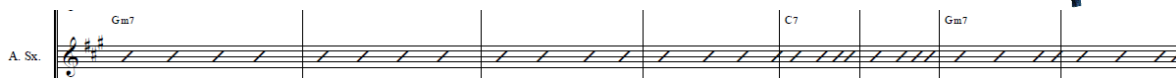


Ilustración 85. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 118

Se efectúa un cambio de compas momentáneo que desencadenara en la parte B de la improvisación realizado en 6/8, estos golpes marcan el quinto grado de la tonalidad.



Ilustración 86. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 123 -138

Comienza la parte B de los solos siendo el vibráfono el primer instrumento en hacer su aparición, se utiliza un tempo Moderato en compás de 6/8.

Moderato (♩ = c. 80)

Solo



Ilustración 87. Diseño: Luis Chiriboga

El acompañamiento lo realiza la sección de las cuerdas en pizzicato con una armonía Im – IV- VI- V – Im.

Moderato (♩ = c. 80)

pizz.



Ilustración 88. Diseño: Luis Chiriboga

Los instrumentos de viento realizan motivos melódicos en forma de riffs usando recursos pentatónicos.

Ob.

B. Cl.

B. Cl.

A. Sax.

Fgt.

Corno.

Corno.

Moderato (♩ = c. 80)

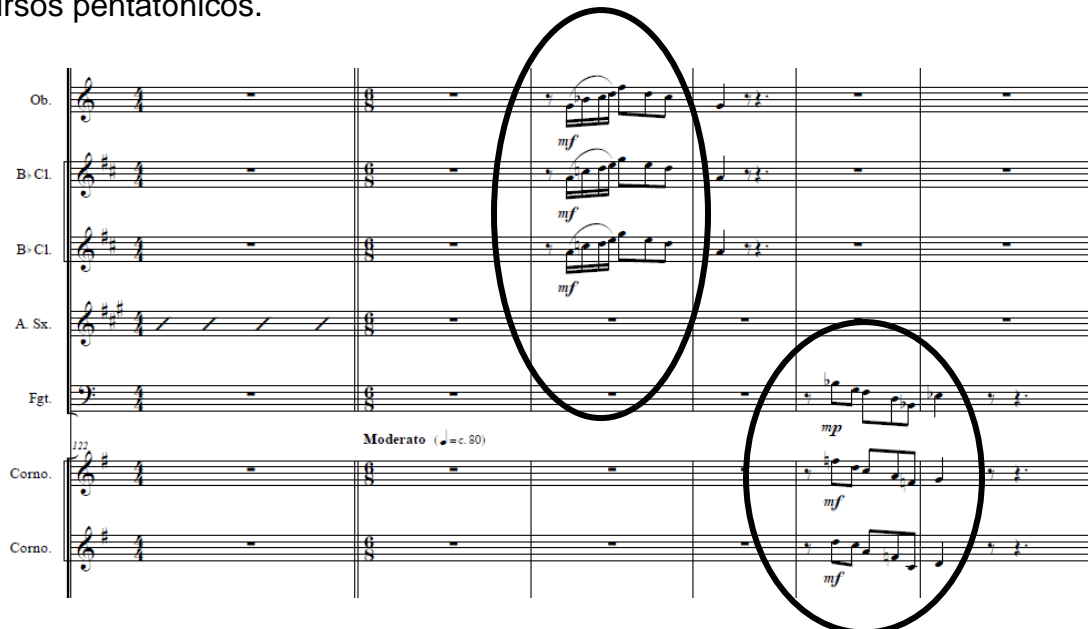


Ilustración 89. Diseño: Luis Chiriboga



Compás 139 – 156

En un tempo Allegro se produce una cadencia con motivo el principal (bajo caminante) por parte de la sección de los contrabajos en pizzicato.



Ilustración 90. Diseño: Luis Chiriboga

Compás 150

Al mantenerse la armonía en el primer grado, el segundo clarinete, ejecuta un intervalo característico del modo frigio.



Ilustración 91. Diseño: Luis Chiriboga



Re-exposición del Tema

“El blues siempre ha sido una música underground. Nunca desaparecerá, tiene sus altos y bajos, pero siempre está ahí presente en la superficie”²⁴. Rod Piazza

Tema	
Instrumentación	Violines Iros y Vientos Madera
Compás	c. 157-174
Parte	(a)
Nro. de compases	18 comp.
Agógica	Swing
Armonía	Im7 (bajo caminante)

Tabla 10. Diseño: Luis Chiriboga

Comienza la re-exposición del tema principal en Swing que posteriormente desencadenara en un final creado de una forma antecedente (realizado por los instrumentos de registro medio - grave) consecuente (realizado por los instrumentos de registro medio - agudo).

²⁴ Frase de Rod Piazza



The musical score is divided into three systems. The first system includes Piccolo, Fl. 1, Fl. 2, Ob., B. Cl., B. Cl., A. Sax., and Fgt. The second system includes Corno, Corno, B. Tpt., B. Tpt., Glk., Vib., Timp., Cym., and G. Cassa. The third system includes Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Ctrb. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *mf*. Measure numbers 177 and 178 are indicated at the beginning of the first two systems.

Ilustración 92. Diseño: Luis Chiriboga



4.2 Breve descripción de la obra “4pm Blues”

Consiste en un Blues instrumental básicamente. Tiene una estructura estándar (armonía -melodía).

Está basado en un estilo Country Blues – Piedmont Blues caracterizado por el uso de dos guitarras en la que la primera era la encargada de ejecutar la melodía mientras que la segunda guitarra ejecutaba un acompañamiento bastante sincopado utilizando técnicas alternantes de bajo – armonía según la apreciación del interprete.

Dentro de sus características musicales tenemos:

- Uso del Swing
- Estructura Tradicional de 12 compases
- Melódica establecida en la escala de blues completamente.
- Armonía clásica de un blues sin ninguna clase de variación

I7	I7	I7	I7
IV7	IV7	I7	I7
V7	IV7	I7	V7

Tabla 11. Diseño: Luis Chiriboga



4.3 Breve descripción de la obra “Lento”

Blues instrumental compuesto para un formato de banda.

Está basado en un estilo Swamp Blues - Chicago Blues, representado por ser el auge del blues moderno. El uso de instrumentos eléctricos daba el nuevo sonido creado desde 1930 aproximadamente a más de estar ligado a un ritmo lento típico del Swamp Blues.

Dentro de sus características musicales tenemos:

- Blues Eléctrico
- Blues menor
- Tempo Lento en un compás de 6/8
- Estructura Tradicional de 12 compases
- Melódica establecida en la escala de blues y escalas naturales.
- Armonía concebida de una forma clásica aplicando variaciones armónicas en la sección del turnback.

Im7	IVm7	Im7	Im7
IVm7	IVm7	I7	I7
VIbmaj7	VII7	Im7	V7

Tabla 12. Diseño: Luis Chiriboga



Conclusiones y Recomendaciones

Un trabajo compositivo siempre constituirá una manera eficaz de expresión mediante la cual el autor brinda su visión y pensamiento hacia una finalidad determinada.

En el caso conciso de la obra “*Caminante*”, a través de los recursos compositivos empleados, se consiguió de una manera satisfactoria una sonoridad adecuada al estilo musical en cual se basó todo el trabajo pese a ser un formato no habitual para este tipo de género.

La unión de épocas se percibió en toda la obra dando de ésta manera un enfoque social e histórico acorde a la temática proyectada: una aproximación al blues.

Como recomendación se sugiere que el trabajo sea partícipe de un análisis profundo para el conocimiento musical del género. Así también se propone que la parte compositiva sea interpretada por Orquestas Sinfónicas, Conservatorios y Ensamblés, aportando de esta manera un nuevo repertorio a las diferentes instituciones musicales de la ciudad y del país.



Referencias

- Adler S. *“El Estudio de la Orquestación”* Ideas Books Barcelona 2006.
- Azikiwe, A. (Octubre de 15 de 2007). *Pan African News*. Obtenido de <http://panafricannews.blogspot.com/2007/10/vicki-ama-garvin-1915-2007-organizer.html>
- Baraka A. *Blues People: Negro Music in White America*. Harper Perennial. New York 1968
- Baez, B. (25 de junio de 2011). *Guitarristas*. Obtenido de <http://www.guitarristas.info/tutoriales/armonia-para-todos-analisis-blues-mayor-primera-parte/1105>
- Band, M. (10 de Agosto de 2015). *MARINE BAND* . Obtenido de <http://us.playhohner.com/instruments/harmonica/diatonic-harmonicas/marine-band-series/marine-band-1896-classic/>
- Barbosa, J. *Masterland, Armonía Diatónica*. México 2004
- Britannica, T. E. (10 de Agosto de 2014). *Encyclopedia Britannica*. Obtenido de <http://www.britannica.com/biography/Bessie-Smith>
- Carballo A. (13 de Agosto 2013). *Patrones de Blues*. Obtenido de <https://guitarrayarmoniamoderna.wordpress.com/2013/08/13/patrones-de-blues/>
- Charles, R. (1961). *Hard Times* [Grabado por R. Charles]. New York, Estados Unidos.
- Cultture, R. (Diciembre de 19 de 2012). *Cultture*. Obtenido de <http://www.cultture.com/50050-muddy-waters>
- Danhauser A. *“Teoría de la Música”* Ricordi. Buenos Aires.



- Darnell, R. (1969). *The Thrill is Gone* [Grabado por B. King]. New York, Estados Unidos.
- Demogli A. *“Guitarra Jazz”* Melos. Buenos Aires 2015.
- Ethan (5 de Mayo de 2010). *Blues notes and other microtones*. Obtenido de <http://www.ethanhein.com/wp/2010/blue-notes/>
- Fallas K. (2010). *El Blues Sinfónico de William Russo*. Obtenido de <http://quinoff.blogspot.com/2010/05/el-blues-sinfonico-de-william-russo.html>
- Fender. (13 de Noviembre de 2013). *The Hub*. Obtenido de <http://thehub.musiciansfriend.com/guitar-buying-guides/stratocaster-buying-guide>
- Gabis C. *Armonía Funcional*. Melos. Buenos Aires 2006.
- Gdict. (17 de Mayo de 2015). *Gdict*. Obtenido de <http://es.gdict.org/definicion.php?palabra=ragtime>
- Gibson. (2015 de Agosto de 2015). *Gibson Guitars*. Obtenido de Gibson.com
- Gioia C. *La música del Delta del Mississippi*. Turner. Madrid 2010.
- Google Music Timeline. (Julio de 24 de 2015). *Music Timeline*. Obtenido de <https://music-timeline.appspot.com/>
- Griffith, J. (10 de Agosto de 2009). *Find a Grave*. Obtenido de <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=pv&GRid=441&PIpi=22225594>
- Herrera E. *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II*. Antoni Bosh Editor. Barcelona 2000.
- Herrera E. *“Técnicas de Arreglos para la Orquesta Moderna”* Antonio Bosh. Barcelona.
- Herzhaft G. *Catfish Blues*. Hland. Lyon 2010



- iM Editores. (29 de mayo de 2015). *imeditores.com*. Obtenido de <http://www.imeditores.com/banocc/deltas/fotos.php?id=20>
- King, B. (20 de Octubre de 1998). *Lyrics mode*. Obtenido de http://www.lyricsmode.com/lyrics/b/bb_king/bluesman.html
- L'Enfant, C. (22 de Junio de 2015). *Olivia Luna*. Obtenido de <http://olivialuna.mx/cronoscopia-robert-johnson/>
- Little Bill and the Blues notes (17 de Septiembre de 2013). *Instruments Used to Play the Blues*. Obtenido de <http://www.littlebillandthebluenotes.com/2013/09/17/instruments-play-blues.asp>
- Marigliano G. *"Jazz Guitar Series"* Argentina Creativa. Buenos Aires 2005.
- Marín T. *"Herramientas de Chord Melody"* Corchea Swing Ediciones. Buenos Aires 2012.
- My Les Paul. (6 de Enero de 2013). *My Les Paul*. Obtenido de <http://www.mylespaul.com/forums/cellar/257110-john-lee-hooker-rare-performances.html>
- Navarro, F. (31 de Octubre de 2012). *El Pais*. Obtenido de <http://blogs.elpais.com/ruta-norteamericana/2012/10/las-ra%C3%ADces-del-blues-el%C3%A9ctrico-de-b-b-king.html>
- Noorman B. (2006) *Blues Theory*. Obtenido de <http://www.virtualmusicschool.org/dataen/blues/pdfs/bluestheory.pdf>
- Ozán R. *"Armonía funcional aplicada a la guitarra"* Melos. Buenos Aires 2015.
- Palmer R. *Deep Blues*. Penguin Books. Londres 1981
- Pearl. (22 de Agosto de 2015). *Pearl Drums*. Obtenido de <http://pearldrums.com/>



- Randel M. *The Harvard Dictionary of Music*. Diana. México 1984.
- Rolf J. *Blues, la Historia Completa*. Rubinbook. Barcelona 2008.
- Scout Songs. (16 de Mayo de 2015). *Scout Songs*. Obtenido de <http://www.scoutsongs.com/lyrics/swinglow.html>
- The Free Dictionary. (16 de 05 de 2015). *The Free Dictionary*. Obtenido de <http://es.thefreedictionary.com/monod%C3%ADa>
- Travalanche. (30 de Marzo de 2013). *TRAVALANCHE*. Obtenido de <https://travsd.wordpress.com/2013/03/30/the-original-sonny-boy-williamson/>
- Visceglie, J. I. (12 de 05 de 2015). *La musiquita*. Obtenido de <https://lamusiquita.com/campus/introduccion-al-blues/un-poquito-de-historia>
- Williams, B. J. (1935). Baby please don't go [Grabado por M. Waters]. Chicago, Estados Unidos.
- Wordreference. (3 de Junio de 2015). *Wordreference*. Obtenido de <http://www.wordreference.com/definicion/boogie-woogie>
- Yamaha. (23 de Agosto de 2015). *Yamaha*. Obtenido de <http://usa.yamaha.com/products/music-production/synthesizers/mm/mm8/>



Anexos



Caminante

(Blues Sinfónico)

Compositor: Luis Chiriboga Tamayo



Score

Caminante

Blues Sinfónico

Luis Chiriboga Tamayo

Moderato (♩ = c. 80)

Piccolo

Flauta 1

Flauta 2

Oboe

Clarinete en B♭ 1

Clarinete en B♭ 2

Alto Sax

Fagot

Moderato (♩ = c. 80)

Corno en F 1

Corno en F 2

Trumpeta en B♭ 1

Trumpeta en B♭ 2

Moderato (♩ = c. 80)

Glockenspiel

Vibrafóno

Timpani

Cymbal

Gran Cassa

Moderato (♩ = c. 80)

Piano

Moderato (♩ = c. 80)

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Contrabajo

p

p

p

p

p



2 Caminante

Picc. Fl. 1 Fl. 2 Ob. B♭ Cl. B♭ Cl. A. Sax. Fgt. Corno. Corno. B♭ Tpt. B♭ Tpt. Glk. Vib. Timp. Cym. G. Cassa. Pno. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Ctrb.

mf



Caminante

3

17

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sax.

Egt.

Corno.

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Glk.

Vib.

Timp.

Cym.

G. Cassa.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Crnb.



4

Caminante

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

25

Picc. *mp*

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *mp*

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sc.

Egt.

25

Corno. *Allegro (M.M. ♩ = c. 120)*

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

25

Glk. *mf*

Vib. *mf*

Timp.

25

Cym. *mf*

G. Cassa.

25

Pno. *Allegro (M.M. ♩ = c. 120)* *mf*

25

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Crnb. *mf*

5

103



6

Caminante

Swing! $\text{♩} = \text{♩}$

Picc. f

Fl. 1 mf

Fl. 2 mf

Ob.

B♭ Cl. mf

B♭ Cl. mf

A. Sc.

Egt. mf

Corno. mf

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Glk. f

Vib.

Timp.

Cym.

G. Cassa.

Pno. f

Vln. I mf pizz. mp arco

Vln. II mf pizz. $arco$

Vla. mf pizz. $arco$

Vc. f pizz. $arco$

Ctrb. f



Caminante

7

43

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sc.

Egt.

43

Corno.

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

45

Glk.

Vib.

Timp.

45

Cym.

45

G. Cass.

45

Pno.

45

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Crnb.

f

mp

f

mf

mp

f

arco



57

Picc. *f*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

B♭ Cl. *f*

A. Sax. *f*

Egt. *f*

Corno. *mf*

Corno. *mp*

B♭ Tpt. *mf*

B♭ Tpt. *f*

Glk. *f*

Vib. *f*

Timp. *f*

Cym. *f*

G. Cassa. *f*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla. *f*

Vc. *f*

Ctrb. *f*



Caminante

9

63

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sc.

Fgt.

63

Corno.

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

63

Glk.

Vib.

Timp.

63

Cym.

63

G. Cass.

63

Pno.

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Crnb.



10

Caminante

73

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sc.

Egt.

Corno.

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Glk.

Vib.

Timp.

Cym.

G. Cass.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Crnb.

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000



Caminante

11

52

Picc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mp*

B♭ Cl. *mp*

A. Sc.

Egt. *mf*

Corno. *mp* Solo *f*

Corno. *mp*

B♭ Tpt. *mp*

B♭ Tpt. *p*

Glk.

Vib.

Timp. *mf*

Cym.

G. Cassa *mf*

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *p*

Ctrb. *mf*



12

Caminante

39

Picc. *p* *ff*

Fl. 1 *p* *ff*

Fl. 2 *p* *ff*

Ob. *f* *p* *ff*

B♭ Cl. *p* *ff*

B♭ Cl. *p* *ff*

A. Sc. *p* *ff*

Fgt. *p* *ff*

39

Corno. *mp*

Corno. *mp*

B♭ Tpt. *mp*

B♭ Tpt. *mp*

39

Glk. *p* *ff*

Vib. *p* *ff*

Timp. *p* *ff*

39

Cym. *p* *ff*

39

G. Cassa. *p* *ff*

39

Pno. *f* *Solo* *f*

39

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *p* *ff*

Vc. *p* *ff*

Crnb. *p* *ff*



Caminante

13

97

Picc. - - - - -

Fl. 1 - - - - -

Fl. 2 - - - - -

Ob. - - - - -

B♭ Cl. - - - - -

B♭ Cl. - - - - -

A. Sax. - - - - -

Egt. - - - - -

97

Corno. - - - - -

Corno. - - - - -

B♭ Tpt. - - - - -

B♭ Tpt. - - - - -

97

Glk. - - - - -

Vib. - - - - -

Timp. - - - - -


97

Cym. - - - - -

97

G. Cassa. - - - - -

97

Pno. 

97

Vln. I - - - - -

Vln. II - - - - -

Vla. - - - - -

Vc. - - - - -

Ctrb. - - - - -



14

Caminante

163

Picc. -

Fl. 1 -

Fl. 2 -

Ob. -

B♭ Cl. -

B♭ Cl. -

A. Sc. -

Egt. -

163

Corno. -

Corno. -

B♭ Tpt. -

B♭ Tpt. -

163

Glk. -

Vib. -

Timp. - *mf*

163

Cym. II -

163

G. Cassa. II -

163

Pno. *p*

163

Vln. I -

Vla. II *p*

Vla. -

Vc. -

Ctrb. -

mp



Caminante

15

167

Picc. -

Fl. 1 -

Fl. 2 -

Ob. -

B♭ Cl. -

B♭ Cl. -

A. Sc. *Solo*
Gm 7 C7 Gm 7

Fgt. -

167

Corno. *mf*

Corno. *mf*

B♭ Tpt. *mf*

B♭ Tpt. *mf*

167

Glk. -

Vib. -

Timp. *ff* *ff* *ff* *ff* *mf*

Cym. II -

167

G. Cassa. *ff*

167

Pno. -

167

Vln. I. *mf*

Vln. II. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf* *p*

Crnb. *mf*

Caminante

114



Moderato (♩ = c. 80)

Picc. *mf*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

A. Sax. *mf*

Egt. *mp*

Corno. *mf*

Corno. *mf*

B♭ Tpt. *mf*

B♭ Tpt. *mf*

Glk. *mf*

Vib. *f*

Timp. *mf*

Cym. *mf*

G. Cassa. *mf*

Pno. *mf*

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Ctrb. *pizz.*

Caminante

116



Caminante

19

Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

Picc. *139*

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sc.

Fgt.

Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

Corno.

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

Glk.

Vib.

Timp. *f*

Cym.

G. Cassa

Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

Pno.

Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Crnb. *pizz* *mp*



20

Caminante

147

Picc. *mf*

Fl. 1

Fl. 2

Ob. *mf*

B♭ Cl. *p*

B♭ Cl.

A. Sc.

Egt. *mf*

Corno. *mp*

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Glk. *mp*

Vib. *mf*

Timp.

Cym. *mp*

G. Cassa. *mp*

Pno. *mp*

Vln. I *arco*

Vln. II *mp*

Vla.

Vc. *arco*

Crnb. *mf*

21

119



163

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sc.

Fgt.

Corno.

Corno.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Glk.

Vib.

Timp.

Cym.

G. Cass.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Crnb.

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

23

—



24

Caminante

177

Picc. *ff* *s*

Fl. 1 *ff* *s*

Fl. 2 *ff* *s*

Ob. *ff* *s*

B♭ Cl. *ff* *s*

B♭ Cl. *ff* *s*

A. Sc. *ff* *s*

Fgt. *ff* *s*

Corno. *ff* *s*

Corno. *ff* *s*

B♭ Tpt. *ff* *s*

B♭ Tpt. *ff* *s*

Glk. *ff* *s*

Vib. *ff* *s*

Timp. *mf*

Cym. *ff*

G. Cassa. *mf*

Pno. *ff* *s*

Vln. I *ff* *s*

Vln. II *ff* *s*

Vla. *ff* *s*

Vc. *ff* *s*

Crnb. *ff* *s*



4pm Blues



4pm Blues

Luis Chiriboga Tamayo

Swing! ♩ = ♩³♩

Guitar

f

E7 E7 E7 E7

5 A7 A7 E7 E7

9 B7(9) A7 E7 B7

The musical score is written for guitar in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and a tempo/style marking 'Swing!' with a note value of ♩ = ♩³♩. The first four measures of the first staff are marked with E7 chords. The second staff begins at measure 5, marked with A7, A7, E7, and E7 chords. The third staff begins at measure 9, marked with B7(9), A7, E7, and B7 chords. The score includes various guitar techniques such as triplets and slurs.



Lento



Score

Lento

Luis Chiriboga Tamayo

Electric Guitar

Piano

Bass Guitar

Drum Set

f

mf

p

Dm7 Gm7 Dm7 Dm7

E. Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

5

Gm7 Gm7 Dm7 Dm7



2 9 Bbmaj7 C7 Lento Dm7 A7

E. Gtr.

Pno.

Bass

D. S.